مستقبل علم النفس فى مصر

د. مصطفى سويف

تروى الأسطورة اليونانية القديمة أن أبولو عندما تدله بحب كاسندرا ، ابنة الملك بريام ، أسبغ عليها موهبة العلم بالغيب ، وذلك فى مقابل وعد منها أن تستسلم له • فلما أخلفت كاسندرا وعدها توسل اليها أبولو أن تمنحه قبلة واحدة ، وأمام توسلاته منحته ما اشتهى • عندئذ نفخ أبولو فى فيها فأذهب منها القدرة على الاقناع ؛ وعلى ذلك بقى التنبؤ بالمستقبل موهبة بين يديها ، لكنها موهبة عقيمة لا تحمل الغير على التصديق ولا تثير فى النفس أية حمية •

هكذا ترسم الأسطورة اليونانية صورة العلاقة بين كاسندرا والتنبؤ بالمستقبل • أما نحن ، فباسم العلم نحاول أن نتنبأ ، لا لنقف عاجزين أمام النبوءة ولكن لنغرى الآخرين بتصديق النبوءة ، وبالعمل وفقا لها ، بل ولنثير فى نفوسهم الحمية للعمل على التأثير فى المستقبل الموعود ، والاسهام فى صنعه بصورة أو بأخرى •

وهذا بالضبط ما نرمى اليه بحديثنا عن مستقبل علم النفس فى مصر • وليس أولى بمسئولية التفكير فى هذا المستقبل والتدبير له من الجمعية المصرية للدراسات النفسية ، والعاطفية عليها ، وليس أولى بالشعور بهذه المسئولية والمبادرة الى الاستجابة لمقتضياتها من رجل أوليتموه شرف الانتخاب رئيسا للجمعية فى دورتها لسنة ١٩٧٠/ ٧١ • على أننى أبادر فأقرر، قبل امتداد الحديث، أننى ما قصدت بهذه الخواطر والاستنتاجات والأحكام التى سألقيها على مسامعكم أن أكون معبرا بلسان جمعيتكم فى هذا الموضوع الهام ؛ فلم يجر العرف بمثل هذا فى الجمعيات العلمية المماثلة ، وما ينبغى له أن يجرى على هذا النحو • انما الذى قصدت اليه ، والذى جرى العرف به ، هو أن يظل هذا الحديث بمثابة خطاب أمام مؤتمر علمى ، وللمؤتمر أن يقبله كله أو بعضه ، وله أن يستمع اليه ويلزم الصمت •

عند الحديث عن المستقبل لا بد من البدء بالحاضر والماضى القريب • لكن الحديث عن الحاضر والماضى محفوف دائما بكثير من المخاطر • والمحصلة النهائية لهذه المخاطر أن هناك احتمالا بدرجة عالية أن يستنفد هذا الحديث أكبر قدر من وقتنا وجهدنا ، فيكون ذلك على حساب النظر فى المستقبل والتدبير له •

لذلك كان همى أن أصل الى صيغة تصف الحاضر الاجتماعى لعلمنا كنتيجة للماضى ، فى أضيق الحدود الممكنة وبأعلى درجة من التركيز ؛ وفى محاولتى هذه لم أجد أفضل من صيغة كنت قد ضمنتها مقالا نشرته فى سنة ١٩٦٣ يحمل عنوان محاضرة اليوم • وعلى حسب هذه الصيغة يمكن القول بأن الوضع الاجتماعى الراهن لعلم النفس فى مصر يتصف بصفتين رئيسيتين ، هما :

أولا ـ ضخامة السمعة أو تضخمها لدى الرأى العام المحيط بنا •

ثانيا ـ الضعف المادى الشديد فى الأجهزة القائمة على رعاية هذا العلم •

هذه هى الصيغة المقترحة ؛ أعتقد أنها كانت صادقة فى سنة ١٩٦٣ ، ويؤسفنى أن أقرر أنها

المحاضرة التذكارية للجمعية المصرية للدراسات النفسة •

ألقيت فى ١٤ مايو ١٩٧٠ •

لا تزال صادقة فى سنة ١٩٧٠ ، مع اختلاف طفيف جدا فى الدرجة .

ان أخطر ما فى هذه الصيغة هو اقتران تضخم السمعة بالضعف المادى الشديد فى الأجهزة ذلك أن من أهم مظاهر هذا التضخم ازدياد الطلب على الخدمات التى يمكن أن يقدمها علم النفس بتطبيقاته المختلفه لترشيد الحياة ، ورفع قامة انسان المستقبل فوق قامة انسان الحاضر . فاذا لم نستطع الاستجابة لهذا الطلب المتزايد بالصورة المرجوة كما وكيفا وتوقيتا ، كانت النتيجة احباطا للمجتمع من شأنه أن يضر بامكانيات التقدم لعلمنا وتطبيقاته ، وربما اتسعت دائرة الضرر فاصابت مجتمعنا فيما هو أخطر من مجرد التيسير لتقدم هذا العلم أو ذاك ، كان تصيبه فى صميم الاقتناع بان الأسلوب العلمى هو الطريق الى ترشيد سلوك الانسان .

ما هى مقومات هذا الضعف المادى الذى نشير اليه ؟

مقوماته تتمثل حيث يحيا العلم حياته الاجتماعية ؛ فى الجامعات أولا وقبل كل شىء ، وفى مراكز البحوث ، وفى أجهزة التطبيق ، ثم فى جمعيتنا هذه .

فأما جامعاتنا فلا يوجد فيها حتى الآن قسم واحد لعلم النفس ، توجد شعبة فى جامعة عين شمس ، وتوجد الآن شعبة فى جامعة القاهرة ، وأخرى فى جامعة الأزهر ، أما القسم فلا . وقد ترتبت على هذه الحقيقة سلسلة من النتائج المؤسفة تمس كيان هذا العلم من حيث الكم والكيف . ومع ذلك فليست هناك جامعة واحدة محترمة فى الغرب أو فى الشرق تخلو من قسم لعلم النفس ، وفى بعض الحالات كلية قائمة بذاتها لعلم النفس تتوزع أقسامها بين فروعه المختلفة كما هو الحال فى جامعة أمستردام الحكومية .

وأما فى مراكز البحوث على تعددها فليس ثمة سوى الوحدة النفسية القائمة فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية .

وفى الأجهزة القائمة على التطبيق ، اذا استثنينا كلية التربية وما يتبلور فيها من جهود لأساتذة كرام على أنفسنا ، فثمة أربعة أجهزة فحسب هى التى يقوم التطبيق فيها بصورة منظمة ، وهى : وزارة الصحة متمثلة فى ادارة الطب النفسى ، ووزارة الصناعة ممثلة فى مصلحة الكفاية الانتاجية ، ووزارة الشئون الاجتماعية ممثلة فى الخدمات النفسية كما تقدمها فى ميادين ضعاف العقول ، والجانحين ، والمكفوفين والصم . ووزارة الثقافة ممثلة فى وحدة القياس النفسى باكاديمية الفنون . ورغم الجهود الممتازة والتضحيات التى يقدمها بعض الزملاء وشباب الباحثين فى هذه المجالات فان مظاهر الضعف فى هذه الأجهزة تعبر بلغة المأساة عن انجازات الرواد الأوائل فى هذه المجالات . ويكفى هنا أن نذكر أعداد العاملين فى هذه الأجهزة ، وهى على النحو التالى :

فى وزارة الصحة حوالى ٢٥ اخصائيا نفسيا .

فى وزارة الصناعة (مصلحة الكفاية الانتاجية) حوالى ١٥ اخصائيا .

فى وزارة الشئون الاجتماعية ، حوالى ٤٠ اخصائيا .

وفى وحدة القياس النفسى باكاديمية الفنون ، ٣ اخصائيين .

وأخيرا هذه الجمعية التى يلتئم شملنا اليوم باسمها : الحقيقة التى يلزمنا أن نذكرها ما استطعنا الى الذكر سبيلا أن عدد أعضاء جمعيتها العمومية الذين اشتركوا فى انتخابات أعضاء مجلس الادارة الجدد يوم ٣ أبريل الماضى كانوا ٢٩ عضوا فقط .

هذه أيها السادة هى المجالات التى يحيا فيها علمنا حياته الاجتماعية . وماذكرته من مقومات الضعف فى هذه الحياة ليس هو مجموع المقومات، ولكنه مجرد عينة صغيرة لجانب واحد من هذه المقومات ، وهو الجانب الكمى .

فاذا انتقلنا الى الجانب الكيفى فثمة مستوى التجهيز المعملى ، ومستوى التدريس الذى نرانا مضطرين اليه اضطرارا ، ونوع البحوث ومستوى البحوث التى لا نجد أمامنا بدا من القناعة بها ، وأخيرا ضآلة حجم التواصل الفكرى المتاح لنا نتيجة لعدم وجود دورية واحدة مصرية مخصصة لعلمنا بفروعه التسعة الأساسية والتطبيقية .

هكذا يقترن الجانب الكمى والجانب الكيفى

فى هذه اللمحة العابرة لواقع الضعف المقرون بضخامة السمعة .

***

والسؤال الآن : ما هى صورة المستقبل ؟

هناك سيداتي وسادتي مستقبلان لا مستقبل واحد ، مستقبلان محتملان على الأقل لكل حاضر انساني ، أحدهما يمكن تسميته بالمستقبل الآلى، لأنه يترتب على الحاضر بطريقة تكاد تشبه القصور الذاتي ؛ والثاني يمكن تسميته بالمستقبل الارادى . فاذا أردنا مزيدا من الدقة فى الوصف. فهناك مالا حصر له من الصور المحتملة للمستقبل، تقع كل منها على نقطة ما فوق تدريج متصل ، يمتد من الآلية الخالصة تقريبا الى الارادية فى أعلى صورها . وما أريد أن أبشر به هنا يتلخص فى ضرورة السعى نحو تحقيق صورة على موضع من هذا التدريج المتصل أقرب الى قطب الارادية منها الى قطب الآلية .

هذا هو موضع الصورة . فما مضمونها ؟

يخيل الينا أن المضمون ، مضمون علمنا وأى علم آخر ، وأنا أعنى هنا العلم من حيث هو حركة اجتماعية ، أقول يخيل الينا أن مضمون الصورة انما يتحدد على محاور أربعة ، وذلك على النحو الآتى :

أ ـ العلم كما يعلم .

ب ـ العلم كتطبيق فى صورة خدمات .

جـ ـ العلم كموضوعات للبحث والنشر .

د ـ العلم ممثلا فى التنظيمات التى تكسبه ذاتيته أو هويته .

وعلى هذا الأساس سوف نركز البقية الباقية هذا الحديث حول هذه المحاور الأربعة .

نبدأ بالعلم كما يعلم ، ويتم ذلك أساسا فى الجامعات .

ستظل شعبة علم النفس فى كلية الآداب بجامعة عين شمس حتى نهاية السنة الدراسية ١٩٧٠/ ٧١ هى المصدر الأوحد الذى يمد مجتمعنا بخريجين متخصصين فى علم النفس . وقد بلغ مجموع خريجيها حتى مايو سنة ١٩٦٩ ٣٣٠ خريجا وذلك منذ تخرج أول دفعة فيه سنة ١٩٥٤ . كان متوسط عدد الخريجين فيها حوالى ١٥ خريجا فى السنة وذلك حتى سنة ١٩٦٦ ؛ ولكن فى السنوات الثلاث الأخيرة ارتفع المتوسط السنوى الى حوالى ٥٤ خريجا .

المهم أن هذه الشعبة خرجت ٣٣٠ سيكولوجيا؛ والى جانب ذلك تخرج فى دبلوم علم النفس التطبيقى ، وهو الدبلوم الذى يضع خريج جامعة القاهرة على عتبه التخصص حوالى ٦٥ خريجا منذ انشائه فى سنة ٥٩/ ٦٠ حتى الآن .

المجموع اذن حوالى ٣٩٥ خريجا ، فى مقابل ٣٣ مليون نسمة . أى بمعدل ١٢ اخصائى نفسى لكل مليون نسمة .

وعلى أساس هذه العناصر سيكون مستقبلنا فى سنة ٢٠٠٠ مثلا أى بعد ٣٠ سنة اذا تصورناه كامتداد الى للحاضر ، سيكون على النحو الآتى :

١٩٥٠ اخصائى موزعين على ٦٦ مليون نسمة .

أى بمعدل ٢٩ اخصائى تقريبا لكل مليون .

هذا دون أى حساب للوفيات والهجرة ... الخ .

فاذا أدخلنا هنا الاعتبار بأفضل نسبة ممكنة فسيهبط العدد الى حوالى ١٣٠٠ ، فتصبح النسبة حوالى ١٩٫٥ اخصائى لكل مليون نسمة . وبالتالى ستتحسن النسبة عما هى عليه الآن بما يقرب من ٥٠٪ من حجمها الحالى .

ولكى تبدو أمامنا القيمة الحقيقية لهذه الأرقام والنسب لابد من عقد بعض المقارنات . غير أننى لن ألجأ الى المقارنة مع الحال فى دول أخرى ، لأن هذا قد يثير عددا من الاعتراضات ، وان كان وضعنا الدولى يحتم علينا أن ندخل ذلك فى اعتبارنا . أنحى اذن كل هذا جانبا ، وأبرز نوعا آخر من المقارنة ، هو المقارنة داخل مجتمعنا بين حجم التخصص النفسى ، وأحجام بعض التخصصات الأخرى .

فعدد المقيدين فى نقابة المهن الهندسية يبلغ الآن حوالى ٢١ ألف عضو . أى بمعدل ٦٣٦ مهندس لكل مليون نسمة ، فاذا تصورنا أن هذا العدد سيتزايد بنفس المعدل الذى يتزايد به الاخصائيون النفسيون مع ادخال العوامل المضادة فى اعتبارنا فسيكون لدينا فى سنة ٢٠٠٠ حوالى ٧٠ ألف مهندس ، أى بنسبة ١٠٦٠ مهندس لكل مليون نسمة .



كذلك يبلغ عدد المقيدين فى نقابة الأطباء حوالى ١٢ ألف عضو ، أى بنسبة ٣٦٣ طبيبا تقريبا لكل مليون نسمة . وفى سنة ٢٠٠٠ يصبح العدد المقدر لأعضاء هذه المهنة حوالى ٤٠ ألف طبيب ، أى بنسبة ٦٠٦ طبيبا لكل مليون نسمة .

هذه هى صورة المستقبل الآلى اذن :

١٩ اخصائى نفسى لكل مليون نسمة

١٠٦٠ مهندس لكل مليون نسمة

٦٠٦ طبيب لكل مليون نسمة

وعلى ضوء هذه الصورة لابد من اختيار المستقبل الارادى على أى موضع من تدريج الارادية . على ألا يأسرنا التفكير فى أعداد الخريجين فحسب ، وألا تأسرنا فكرة قد توحى بها خطأ هذه المقارنة التى عقدناها بين أعداد النفسيين والمهندسين والأطباء ؛ فقد يظن أن ما نهدف اليه من المقارنة هو ضرورة تحقيق المساواة بين أعداد الفئات الثلاث ؛ لكن هذا غير صحيح ، انما قصدنا فقط الى ابراز حقيقة هامة هى ان مجتمعنا (فيما يتعلق بحاجته الى العلوم الانسانية) لا يزال يتطور بخطة غير متوازنة ، أما ان التوازن يقضى بأن تتساوى الاعداد او أن تتناسب فيما بينها بناء على صيغة أخرى غير التساوى فهذه مسألة أخرى . المهم أن هذه الصورة تبدو غير معقولة بالنسبة لمجتمع يتجه بقدر كبير من طاقته الى احداث تغييرات كبيرة فى نمط الحياة الاجتماعية والاقتصادية الذى كان سائدا الى وقت قريب ، ومع ذلك فهو لا يعد عدته من الاخصائيين النفسيين اللازمين لميادين الصناعة الاجتماعية المتلاحقة ، وبرامج العلاج .. الخ .

على ضوء هذه الصورة اذن لابد من اختيار

المستقبل الارادى لعلم النفس في الجامعات ؛ فى المستقبل القريب سيكون لشعبة علم النفس فى جامعة القاهرة ، وفي كلية البنات الاسلامية ، اسهام له وزنه فى تخريج أعداد من السيكولوجيين • ولكن هل هذا يكفى ؟ لا بد من التفكير بشيء من شجاعة الابداع • الشعب لا تكفى ، لا من حيث الكم ولا من حيث الكيف ؛ لا بد من التفكير فى مفهوم القسم تحريرا لنوعية الدراسة من بعض القيود التى يفرضها مفهوم الشعبة • والاتجاه الى مفهوم القسم يحسن أن يصحبه اعادة النظر في نوعية الاطار الذى يحيط به ، هل هذه التبعية لاطار كليات الآداب وهى التبعية الغالبة الآن ، لا تزال تسمح لدارس العلوم النفسية فى سبعينات القرن العشرين أن يتلقى هذه العلوم ومجموعة العلوم المساعدة بالقدر المناسب وفى المناخ المناسب ؟ هل يمكن لدارس العلوم النفسيه اليوم وفى المستقبل القريب أن يجد المعمل المناسب داخل اطار كليات الآداب ؟ وهل يمكنه أن يجد المتحف المناسب لدراسة المخ والجهاز العصبى فى صورته البشرية، وفى الصور المتعددة التى مر بها عبر السلسلة الحيوانية وهو ما لابد من العلم به فى دراسات علم النفس المقارن ؛ وهل يمكنه أن يتلقى دروسا فى فيزيولوجية الجهاز العصبى حتى يتقن بعض دروس علم النفس الفيزيولوجى ، وحتى يستطيع أن يتصدى للقيام بنصيبه فى الدراسات السيكوفارماكولوجية بوجه خاص ؟ وهل سيتاح له القدر اللازم من الدراسات الطبيعية التى لابد منها حتى يعرف كيف يستخدم كثيرا من اجهزته المعملية وكيف يطورها ؟ وأخيرا هل سيتاح له التعلم المناسب للرياضيات العليا التى لا بد منها لمتابعة التقدم الحديث فى بناء المقاييس النفسية وفى الدراسات التى تتناول الاحتمالات المختلفة لأشكال القرار ، وفى كثير من دراسات التعلم ويكفى أن نذكر هنا دراسات موستيلر F. Mosteller واستيز W.K. Estes وأمثالهما ؟

هذه كلها أسئلة من شأنها أن تدفعنا الى اعادة النظر فى وضع شعب أو أقسام علم النفس فى كليات الآداب • ومع ذلك ففى كليات الآداب دراسات لابد لدارس علم النفس من الاتصال بها ، كالاجتماع والأنثرولوجيا الحضارية واللغويات •

أمام هذا المأزق لابد من أن نتساءل : ما هو الحل الأمثل ؟ هل نتجه الى مفهوم الكلية أو المعهد القائم بذاته يجمع بداخله الخيوط المختلفة ليشكل فى القالب المناسب ؟ أم نجدد فى مفهوم القسم بحيث يصبح القسم هو الوحدة الأساسية للجامعة وليس الوحدة الأساسية للكلية ، فاذا بقيت الكلية كوحدة ادارية فهذا ينبغى ألا يفرض على الدراسات نفسها وحدة مصطنعة ليس لها ما يبررها الا أن تنتسب الى كلية بعينها •

ومن يدرى ربما كان التفكير فى مستقبل علم الخمسة » ١٩٥٤ ، جاءت مجموعته الثانية النفس فى مصر هو أحد الطرق الرئيسية التى من خلالها نجد نه لابد من التفكير فى تطوير جامعاتنا بما يناسب نمط العلاقات الموضوعية بين فروع المعرفة فى الثلث الأخير من القرن العشرين •

والتعليم الجامعى لابد وأن يقوم على تعليم عام يحسن اعداد الطالب له • وعلى ذلك لابد من أن يمتد تفكيرنا الى تدريس علم النفس فى التعليم العام • وهنا نشعر جميعا بعدم الرضا عما هو قائم ، ونرغب فيما هو أفضل ، ولابد فى هذه الحالة من التفكير فى توجيه جديد لهذه الدراسة، بحيث يصبح أهم ما يميزها ابراز أهمية التمرينات المعملية على أدوات بسيطة مثل السيكوجلفانومتر، وجهاز الرسم فى المرآة ، والتكستوسكوب (أو العارض السريع) فى أبسط صوره ، هذا من ناحية وابراز أهمية الرياضة والاحصاء من ناحية أخرى •

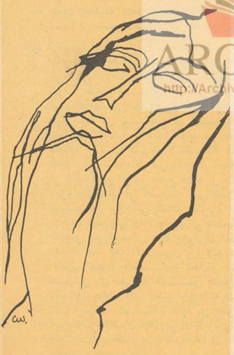
***

ولنترك الآن محور الجامعات •

وننتقل الى المحور الثانى : التطبيق فى صورة خدمات •

خط التطبيق الذى ننتهجه الآن ينبغى له أن يطور كما وكيفا ؛ فأما من حيث الكم وهو أضعف الايمان من حيث الصورة الارادية للمستقبل فلابد من التفكير الجدى فى زيادة حجم الخدمة المقدمة فى الميادين الثلاثة التى سبق أن ذكرناها ، وهى ميادين الصناعة ، والخدمة النفسية الاكلينيكية ، والرعاية النفسية المقدمة فى وزارة الشئون الاجتماعية •

ولكن الصورة الارادية حقا ينبغى لها أن



تتناول أمر التطبيق من حيث الكيف بالاضافة الى الكم •

والخطوة الأولى فى التفكير هنـــا يجب أن تشير الى مجالات جديدة لم ينفذ اليها التطبيق بعد : من ذلك ميدان الجريمة ، فالخبراء النفسيون ينبغى لهم أن يقدموا خبراتهم فى خدمة العدالة فى المحكمة ، ســـواء فيما يتعلق بالقاء الضوء على سيكولوجية الجانى ، أو على سيكولوجية الضحية، أو على سيكولوجية الشاهد • وكذلك ينبغى لهم أن يقدموا خدماتهم داخل السجون •

والى جانب ميـدان الجريمة يوجد ميـدان الاعلام • كما يوجد العديد من ميادين الخدمة التى تقتضيها الحيـاة فى المدينة الحديثة بضخامتهـا وتعقد الحياة فيها •

على أن الخـدمة أو التطبيق أيا كان ميدانه يجب ان يرشده تعليم مهنى متخصص حتى يؤدى الى الاستفادة من كل امكانيات التقدم التى يتيحها المستوى الراهن للفروع الأساسية • وقد جربنا فى معظم فروع التطبيق على مفهـــوم الدبلومات المهنية • وهذه بالنسبة لعلمنا لابد من الاكثار منها لتغطى فروع التطبيق المختلفة •

على أن الصيغة المتمثلة الآن فى دبلوم علم النفس التطبيقى بجامعة القـــاهرة ليســـت بالصيغة المرضية تماما ، ولابد من ابتكار صيغة أخرى فى المستقبل تجمع بين هيمنة الجامعات على تنظيم العملية التعليمية ، وبين تسهيلات أماكن الخدمة حيث يطلب التطبيق • كأن تكون هناك دبلـــوم لعلم النفس الاكلينيكى تابعة للجـــامعة ومقرها احدى مصـــحات الأمراض العقلية ، أو معهد للطب النفسى •

ويخيل الينا أن مراكز البحـــوث باعتبارها حلقة متوسطة بين البحث العلمى الأســـاسى من ناحية وبين الخدمة المباشرة من ناحية أخرى ، أى باعتبارها الحلقة المســئولة عن البحوث ذات الاتجاه التطبيقى ، يخيل الينا أن هـذه المراكز لابد وأن يكون لها دور ما فى هذه الصيغة الجديدة وان كنا نعترف بالعجز فن تحديده بالضبط فى الوقت الراهن •

***

بعد ذلك ننتقل الى المحور الثالث : موضوعات علمنا الجديرة باستقطاب جهود البحث والنشر فى المستقبل القريب .

جميع موضوعات العلم جديرة بان تلقى نصيبها من عناية الباحثين . غير أن مجموع الظروف المحيطة بنا من حيث طاقة العمل لدينا وكونها محدودة ، ومن حيث طبيعة الاحتياجات التى تفرض نفسها علينا كلما فكرنا فى العمل السيكولوجى ، هذه الظروف تقضى بضرورة ترشيد جهودنا بالاتجاه بها ما أمكن نحو البذل فى أحد المجالات الآتية .

***

أولا : العناية بموضوع المصطلحات وتوحيدها . والجهود الفردية تقوم بدور لا يمكن الاقلال من شأنه فى هذا الصدد . ولكن بدون جهود جماعية منظمة متصلة لفترة طويلة نسبيا لن يشيع الاستقرار فى هذا المجال .

ثانيا : ضرورة العناية بالدراسات الحضارية المقارنة ؛ ووجه الحاجة يبدو أولا وقبل كل شىء فى اتجاهنا المتزايد نحو استخدام أدوات القياس السيكولوجى التى شاع استخدامها فى الخارج ، ونحن نعلم علم اليقين أننا لن نستطيع أن نستخدمها بمعاييرها الأجنبية ، وبالتالى فلابد من اعادة تقنينها . الا أن المسألة لا تقف عند هذا الحد ، بل تتعداه الى ضرورة النظر أحيانا فى اعادة صنع المقياس بتغيير مادته الى مادة أخرى يكون لها فى حضارتنا نفس الدلالة السيكولوجية التى للمادة المتوفرة فى الاختبار الأمريكى أو الانجليزى فى حضارته الأنجلو أمريكية . ولا يجوز أن تقف المسألة عند هذا المستوى بل لابد من تعميق البحوث الحضارية المقارنة حتى نصل الى معرفة أشمل للحقيقة السيكولوجية ، التى تعتبر معلوماتنا عنها الآن معلومات مستقاة غالبا من بحوث أجريت على الانسان الأوروبى أو الأمريكى . ولن يستطيع القيام بهذه الدراسات فى اطار حضارتنا أحد سوانا .



ثالثا : نشر تراث الفكر العربى السيكولوجى ؛

ذلك من شأنه أن يسد ثغرة خطيرة فى تاريخ الفكر السيكولوجى ، لم يسدها حتى الآن المؤلفون الغربيون ، والمثال أمامنا كتاب G.S. Brett فى التاريخ الموسع لعلم النفس ، الذى لا يكاد يذكر شيئا عن اسهام المفكرين العرب القدامى فى تراث الانسانية من الفكر السيكولوجى . وليست المسألة مجرد سد ثغرة ، ولكنها غالباستكون مصدر اثراء لفكرنا ومعنوياتنا .

رابعا : لابد من أن يشغلنا فى المستقبل القريب وضع دستور أخلاقى لأنواع نشاطنا المختلفة : فى التأليف ، وفى الممارسة العملية للمهنة ، وفى علاقاتنا ببعضنا البعض ، وبأعضاء المهن المتداخلة معنا ، وبالجمهور المحيط بنا ، وبأدوات الاعلام .. الخ . ولا سبيل الى هذا الهدف الا جهد جماعى منظم .

هذه المجالات الأربعة جديرة بأن تستقطب قدرا كبيرا من جهودنا فى المستقبل الارادى الذى نرسمه لعلمنا ، حتى يقدر له الانطلاق واكتساب الشخصية المتميزة على الصعيد العالمى .

***

وأخيرا يأتى دور المحور الرابع ، وهو محور التنظيمات التى من شأنها أن تكسبه ذاتية التى نشعر بها نحن الذين ربطنا مصيرنا به .

هذه التنظيمات تتمثل فى كل الأشكال التى ابتكرها مجتمع العلماء ليجمع بين أعضائه فى تجمعات صغيرة أو كبيرة تحدث فيها المواجهة ، ويتبلور من خلالها الشعور بالانتماء .

من هذه التنظيمات جمعيتنا هذه ، ومنها لجنة علم النفس بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وربما لجنة أخرى أو ما شابه ذلك .

ولكن من الممكن أن نقيم تنظيمات أخرى ، كالمؤتمرات ، ومن الممكن أن نفكر فى نشر دورية نلتقى على صفحاتها ، وتتفاعل أفكارنا ومعها بعض حماسنا . ومن الممكن ان يهدينا تفكيرنا الى أشكال أخرى من التنظيمات .

جمعيتنا هذه ينبغى أن تلقى من التدعيم ، فى الحجم والقدرة المالية والاستقرار ما ينميها فى الاتجاه الذى يمكنها من أن تصبح يوما من الأيام شبيهة بنقابة الأطباء أو نقابة المهندسين ؛ تنظيم يجمع شمل الأعضاء ، ويؤدى لهم خدمات معنويه ومادية ، ويقعد القواعد للحفاظ على مكانة المهنة فى نفوس المواطنين .

ولجنة علم النفس لا تزال كائنا حديث الميلاد ، وبالتالى فعنصر الآلية كامكانية قد تفرض نفسها فى تشكيل مستقبلها عنصر لا يزال ضئيل الشأن الى حد كبير ، وارادتنا يمكن أن تقوم بعمل كبير فى هذا المضمار .

***

على هذا النحو تنتهى جولتنا فى ربوع المستقبل .

وقد رأينا كيف يمكن أن يكون هذا المستقبل آليا محققا لقانون القصور الذاتى ، ورأينا كذلك كيف يمكن أن تتناوله الارادة بأقدار مختلفة من لتشكيل .

ولئن كنت قد عرضت على حضراتكم بعض امكانيات هذا التشكيل الارادى ، فلم يكن ذلك لأننى أحمل فى نفسى تقييما خاصا لهذه الأفكار التى عرفتها ، ولكن لأنى حريص على أن أستثير فى النفوس أى قدر من التفكير فى مستقبل العلوم النفسية فى بلدنا .

الاغراء بالتفكير والتدبير هو كل ما قصدنا اليه، ونحن لا نزال على يقين من أن تناول المستقبل بأسلوب التفكير العلمى من شأنه أن يجعلنا أقرب الى قدرة أبولو منا الى عجز كاساندرا .

مصطفى سويف

فينومينولوجيا الدين

عند هوسرل

د. حسن حنفي

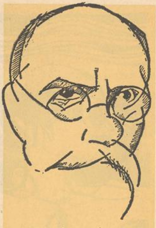
● إن المطلق الترانسندنتالي الذي علقنا أحكامنا عليه ليس في الحقيقة هو الحل النهائي، بل إنه شيء يتكون بنفسه على نحو فريد وبدلالة عميقة. «إ. هوسرل»

يبدو لأول وهلة أن الفينومينولوجيا لا صلة لها بالدين ، وانها نظرية معرفية خالصة استطاعت أن تتخلص من الاساس الدينى البروتستانتى للمثالية الالمانية كما وضعها كانط وأصبحت الفلسفة على يديها علما محكما أو منهجا للعلوم الانسانية . وقد أيد هيدجر وميرلوبونتى وسارتر هذه النظرة بتطبيقهم المنهج الفينومينولوجى على الوجود العام أو الخاص .

ومع ذلك ، نستطيع أن نتلمس فى أعمال هوسرل المنشورة حتى الآن (اثنى عشر جزءا) بعض الاشارات الى موضوعات الدين خاصة الى موضوعه الرئيسى وهو الله « ووضعه خارج الدائرة » كما نستطيع ايضا أن نجد فى مخطوطاته خاصة (K III) تحليلات عديدة للمشاكل الخلقية والدينية **وظهور الله كغائية فى التاريخ** كما كان يقول من قبل كانط ولسنج وهردر . كما نستطيع ثالثا أن نجد فى حياة هوسرل الخاصة وفي اعترافاته التى أسر بها وهو على فراش الموت لخلصائه وتلاميذه وعلى رأسهم اديت شتين **نزعة صوفية خالصة** ، وايمانا عميقا بالله وبالكتب المقدسة على ماهو معروف فى البروتستانتية الحرة، حتى اننا لنتساءل فى نهاية الامر : **هل الفينومينولوجيا نزعة صوفية ؟**

أولا : الله كموضوع خارج الدائرة .

يستعمل هوسرل عدة مصطلحات وتعبيرات ليدل بها على الخطوة الاولى فى المنهج أعنى **« تعليق الحكم »** مثل :



أ ـ هوسرل

الوضع بين قوسين ، الاخراج عن دائرة الاهتمام ، أو الوضع خارج الدائرة (أنظر مقالنا السابق ، الفينومينولوجيا وأزمة العلوم الاوربية ، الفكر المعاصر يناير سنة ١٩٧٠) . ويعنى التعبير الاخير أيضا عدم اصدار الحكم على الموضوع او اخراجه عن دائرة الاهتمام .. فقد خصص هوسرل لموضوع الله فقرة كاملة (الفقرة ٥٨) فى الجزء الاول من « الافكار » بعنوان « **تعالى الله خارج الدائرة** » ويعنى بذلك تعليق الحكم على الله من حيث هو موضوع متعال . فكل موضوع متعال أيضا يوضع خارج الدائرة ، أى ان **التعالى عند هوسرل ليس هو ما يتجاوز حدود الطبيعة أو ما يند عن الادراك الحسى ، بل هو ما نيد عن الشعور وما يخرج عنه سواء كان هذا التعالى خارج الطبيعة ، كما هو الحال في التصور التقليدى لله ، أو داخل الطبيعة كما هو الحال فى الاشياء الطبيعية .التعالى عند هوسرل وهم** Fiction **أى انه ليس موضوعا أو ليس وجودا أو ان شئنا ليس ماهية مستقلة . التعالى ادراك خاطىء أو موقف زائف للشعور** ، أو غياب لكل صلة بين الشعور والعالم .. وان شئنا الرجوع الى مقولات هيجل ، التعالى ينتمى الى منطق الذات لا الى منطق الموضوع . فماذا كان وجود الانسان ووجود الله وجودين متعاليين ، الاول من حيث هو موجود طبيعى والثانى من حيث هو موجود خارج الطبيعة ، وكلاهما موجودان خارج الشعور ، ففى هذا ما يزعج الميتافيزيقى واللاهوتى على السواء : الاولى لان بناءه الفلسفى يقوم على افتراض التجاوز والتعالى في صورة مطلق يند عن الطبيعة ، والثانى لان مهمته الحاق العالم الحادث بموجود قديم يكون مصدرا له . تعالى

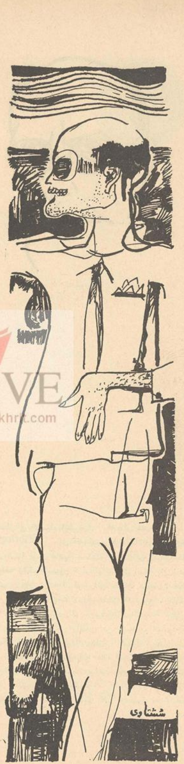
الجوهر اللامتناهى مثل تعالى الجواهر المتناهية ، كلاهما خارج الشعور . **وكل ما يتصف بطابع الشىء المكانى لايمكن ادراكه من البشر الا عن طريق المظاهر التى يبدو هـذا الشىء من خلالها ، بل يجب أن يبدو من وجهات نظر مختلفة طبقا لاحوال كثيرة متجددة تنحو في اتجاهات مختلفة »** .

ومن ثم يعطى هوسرل التعالى معنى فريدا لاول مرة فى تاريخ الفلسفة ويعنى به المكانى !

بعد ذلك تأتى الخطوة الثانية من المنهج أعنى « البناء » . فبعد وضع الله خارج الدائرة من حيث هو موجود متعال يمكن **اعادة بنائه من حيث هو موضوع شعورى ، أى من حيث هو موضوع حال فى الشعور مباطن فيه** . ومن ثم تظهر التفرقة الرئيسية بين **التعالى والحلول. الموضوعات المتعالية هى الموضوعات المكانية ، والموضوعات الحالة هى الموضوعات الزمانية** الاولى خارج الدائرة والثانية داخل الدائرة ، الاولى يقع عليها تعليق الحكم والثانية موضوع للبناء . ويستبدل هوسرل بلفظ **ترنسندنتال** الذى أصبح عنوانا للفلسفة النقدية لفظ « حال » (بتشديد اللام) وكلاهما يفيد نفس المعنى . وقد خصص هوسرل لهذه التفرقة كتابا بأكمله **« فكرة الفينومينولوجيا »** (الجزء الثانى من الاعمال الكاملة) وهى خمس محاضرات ألقاها سنة ١٩٠٥ .

يمكن للشعور اذن أن يتناول موضوع الله كموضوع حال فيه ، أو كشعور بالمطلق أو كحلول للمطلق فيه وهو ما سماه شيلر بعد ذلك في فينومينولوجيا الدين لديه **« الخلود فى الانسان »** ، أو كما قال أوغسطين من قبل « الخلود فى الزمان » . يتم بناء الله اذن فى الشعور الداخلى بالزمان خطوة خطوة ، ودرجة درجة . وهذا هو معنى المطلق ، **« المطلق الذى ينبثق من الشعور ويتكون من خلاله بعد أن ينشأ فيه »** . يقول هوسرل : **« ان المطلق الترنسندنتالى الذى علقنا أحكامنا عليه ليس فى الحقيقة هو الحل النهائى بل شىء يتكون بنفسه على نحو فريد وبدلالة عميقة »** . فمثلا لا تشير قضية **« الله يساعدنى »** الى صفات الله أو الى أفعاله بل تشير الى تجربة معاشة يمكن تحليلها بالفكر .

ويحاول هوسرل التفرقة بين نوعين من الحلول فى الشعور ، الاول حلول المطلق فيه وينتج عنه الشعور بالمطلق ، والثانى حلول الموجودات الطبيعية فيه وينتج عنه الشعور بالاشياء . نقول هوسرل : **«ليس الله متعاليا بالمعنى الشائع للكلمة وليس حالا كما تحل التجربة الحية فى الشعور ، بل هو مطلق يظهر فى الشعور المطلق . ولما**



كان وجود الله بالمعنى الشائع (المتعالى) مستحيلا ، ولما كان حلول الله من ناحية أخرى فى الشعور المطلق لا يمكن أن يكون كحلول الموجود فى الشعور كتجربة حية ، وجب أن يكون هناك ، فى التيار المطلق للشعور وفى مظاهر لا نهائيته العديدة ، طرق جديدة لكشف الموجوات المتعالية مختلفة عن بناء واقع الاشياء من حيث هى وحدات من المظهر مطابقة للمظاهر الاولى » . ولكن يكفينا مع ماكس شيلر أن نوحد بين جميع الموضوعات الحالة الطبيعية والاخلاقية والدينية ، وبالتالى لا يكون هناك فرق بين دراسة الله كموضوع حال فى شعورى وبين دراسة الكرسى أو المنضدة أو القلم كموضوعات حية فى الشعور أو بين دراسة الحياة والخجل وتأنيب الضمير ".

الله اذن يدخل فى علاقة مع الشعور كما يدخل العالم فى علاقة معه ، ويكون **الله والعالم كلاهما فى علاقة مع الشعور . الله اذن ليس واقعة مفروضة** بل انه لا يفرض هذه العلاقة على نحو حادث من الخارج بالتأمل أو من الداخل كفكرة فطرية بل مجرد موضوع في علاقة مع الشعور مادام الشعور هو شعور بشىء . كما ان **الله ليس واقعة مفروضة على العالم** فرضا عليا **على نحو مشروع** كما كان يفعل اللاهوتيون فى العصر الوسيط عندما يقولون : لكل معلول علة . ومن ثم **فالله ليس مشكلة ولا يمكن اثباته بالبراهين لانه** ليس واقعة خارجية بل هو تيار حى فى الشعور . أما البراهين على وجود الله فى الذاتية الترنسندنتالية (ديكارت) فهى من بقايا العصر المدرسى مليئة بالغموض والاشتباه ، وكان يمكن استخدامها من أجل تخليص الانا الترنسندنتالية من شراك الاتجاه النفسى ، ولكن ذلك لم يحدث ، وظلت ثنائية العصر الحديث كما هى : نكر مجرد وعقلانية خالصة من ناحية ، واتجاه نفسى وتجربة طبيعية من ناحية أخرى (انظر المقال السابق المشار اليه) .

فالعالم عند هوسرل **مخلوق في شعورى فى لحظة شعورى به كتجربة حية** ، وهو ما حلله هوسرل فى مخطوط له عن أصل العالم . ولا يعنى بالمصدر او بالنشأة النظريات الكونية التى تتحدث عن خلق العالم كما يفعل مثلا تياردى شاردان ، فالعالم الطبيعى الكونى بين قوسين ، ولكنه يعنى نشأة العالم فى شعورى وبنائى له كتجربة حية . فالانسان موجود فى العالم والعالم موجود فى الانسان ، ومن هذا التحليل خرج ماكس شيلر وصاغ نظريته فى الوجود المتبادل بين الله والانسان ، هذه النظرية التى من أجلها ترك الكنيسة الكاثوليكية والمسيحية الرسمية .

ماهو الضامن اذن للادراك الحسى مادام الله لايتدخل فيه ولايضمن صحته ؟ هنا يبرز دور الآخر واهمية **التجربة** المشتركة أو العلاقة بين الذوات ، فالادراك الحسى يكون صادقا عندما يشترك فيه الآخرون ، وعندما يتطابق الادراك ويتفق الجميع على نفس الرؤية ، **فالآخر هو الضامن لصحة الادراك أى أن الآخر يقوم بنفس الدور الذى يقوم به الله** كضامن للادراك فى النظرية المرفوضة ، وهذا هو **معنى الموضوعية الجديدة ، تطابق ادراك الذات مع ادراك الآخر وليس تطابق الحكم مع الواقع** على ماهو معروف فى التعريف التقليدى للصدق أو للموضوعية ، بالاضافة الى مقاييس اخرى مثل وجود الماهيات المستقلة والحقائق الموضوعية سواء فى عالم المثل أو في مناطق الشعور الانطولوجية أو مثل الشعور الفردى الذى هو صورة للشعور المطلق .

والرياضة هى علم مطلق يمكن أن تكون لغة حوار ممكن مع الله ، الرياضة هى العلم الالهى الذى يجمع الله والانسان فى علاقة واحدة . **« اذا كان الانسان صورة الله فالله هو** الانسان المتناهى فى البعد » .

لقد استطاعت الفلسفة بتحويلها العالم الى رياضة تحويل الله الى مثال أى الى رياضة شاملة للعالم ولكل عالم ممكن والى قوانين مضبوطة لوجود الاشياء معا فى الزمان والمكان ولكل موجودات ممكنة والى قوانين علية والى نظرية الكثرة وتطبيقاتها فى عالم الروح . وبالتالى تكشف مشكلة الله بطرقه مشكلة العقل المطلق باعتباره المصدر الغائى لكل عقل ولكل حس في العالم كما تكشف أيضا عن مشاكل أخرى لاتقل أهمية عن مشكلة العقل ، أعنى مشاكل الخلود والحرية.. **فالله عند هوسرل** أساسا **هو نظام العقل الثابت** حيث أن الفينومينولوجيا أساسا هى نظرية فى المعرفة ، والوجودمتضمن فيها ، ولكنها معرفة بالماهيات المستقلة وبالحقائق المطلقة ، ومن ثم كان الله رمزا للخلود والحرية من حيث أن كليهما حقيقتان نظريتان مطلقتان .

كما يرفض هوسرل أى **وظيفة لله كتصور حدى** (بكسر الدال) فى التحليلات الابستمولوجية . فالتصورالحدى هو الذى يفصل بين مجالين حتى لايتم الخلط بينهما (الشىء فى ذاته عند كانط تصور حدى لانه يفصل بين الظاهر موضوع التجربة الحسية والمعرفة الانسانية وبين الحقيقة ذاتها موضوع الايمان) اذ أن كل شيء يحل فى الشعور ، الله والعالم والآخرون ويخضع لتحليل الفكر ، وعلى هذا النحو يقضى هوسرل تماما على الثنائية الدينية التقليدية المشهورة التى تضع الانسان بين عالمين وترى أن الدين هو بالضرورة تأكيد لكل مايفوق أو يتجاوز أو يتعدى على ماهو معروف فى الحروف اللاتينية مثل supra, méta, sur, trans

وهنا يتصدى هوسرل لنظرية **«الصدق الالهى»** عند ديكارت ضامنا لكل شىء ، ضامنا لوجود العالم وذلك لانه

مبرهن عليه بعد الكوجيتو وقبل العالم ، وضامنا للحقائق الرياضية من الشيطان الماكر .. فالله عند ديكارت ضرورة علمية وأنطولوجية فى آن واحد بل خالق العالم والنفس . والحقيقة ان نظرية **الصدق الالهى حاولت القضاء على الشك والنسبية باللجوء الى العواطف الصوفية** خاصة الشعور بالكمال .

ثانيا : الله كموضوع حضارى .

كل حقيقة عند هوسرل لها جانبان : البناء والتطور أو على مايقول البنائيون دراسة الموضوع فى المعية الزمانية synchronisme ودراسته فى التتابع الزمانى diachronisme أو على مايقول هوسرل نفسه دراسة الحقيقة على **أنها فكرة أو مثال** Eidos ثم دراستها على أنها **غاية أو اكتمال** Télos . فالله كموضوع خارج الدائرة يمثل الجانب الاول ، الله كفكرة أو مثال أو بناء ، والله كموضوع حضارى يمثل الجانب الثانى ، الله كتطور وكغاية وكاكتمال .



ويبدو الله كموضوع حضارى فى **الخلط بين الفلسفة** واللاهوت فى الشعور الاوربى ابتداء من ديكارت كما وضح ذلك فى نظريته عن **«الصدق الالهى»** ومن ثم كان ديكارت بهذا المعنى استمرارا للفلسفة المدرسية فى العصر الوسيط ، ففى هذه النظرية يقضى الله على استقلال العلم والطبيعة معا ..

وتمثل **نظرية الواحد** صورة أخرى من صور الخلط بين الفلسفة واللاهوت هذا الواحد الذى يصدر عنه العالم على مايقول أفلوطين وأنصاره . انها نظرية مغرية حقا من الناحية الانطولوجية ولكنها منفرة من الناحية الفلسفية واللاهوتية على السواء . **اللاهوت اذن ليس علما بل هو خليط من الفلسفة والدين من العلم والايمان ، من العقلانية والتصوف ويقوم هذا الخليط على التوفيق بين الاعتبارات العلية وربط أى طرفين فى علاقة علة ومعلول .**

ولكن **الواحدية الميتافيزيقية** – ويعنى بها هوسرل مذهب سبينوزا – استطاعت وحدها التخلص مما يقتضيه الدين الوضعى – ويعنى به هوسرل الدين الرسمى القائم بكهنوته ومؤسساته وطقوسه وشعائره – واللاهوت – وذلك باعتبار الله جوهرا مطلقا والتوحيد بين الله والعالم واستنباط نظام العالم من جوهر الله ، وقد تم ذلك تبعا لمقتضيات دينية واخلاقية ، ولكن الواحدية الميتافيزيقية انتهت الى القضاء على الحرية وعلى كل لاهوت منفصل عن العالم ، ولكن الذى ينقصها فى رأى هوسرل هو روح المنهج ، وهو ما أكملته الفينومينولوجيا باعتبارها نظرة واحدية : التوحيد بين المعرفة والوجود ، بين العقل والتجربة ، بين

قالب الشعور ومضمون الشعور ، بين الانا والآخر .. الخ ولكن فى صورة منهج .

أما المونادولوجيا (ليبنتز) فقد كان هدفها **التوفيق بين الحقيقة الرياضية والعلمية من ناحية وبين الحقيقة الدينية واللاهوتية من ناحية أخرى** ، اى أنها لم تكن بحثا نظريا خالصا منزها عن الغرض شأنها فى ذلك شأن الفلسفة المدرسية ، فقد كان الله هو خالق هذا النظام الرائع للعلاقات بين الذرات فى الطبيعة العامة .

أما **المثالية النعتية** فهى أيضا خليط بين المعرفة والايمان ، بل وهدم حقيقى للمعرفة من أجل ارساء قواعد الايمان . وفى ذلك يقول كانط فى مقدمة الطبعة الثانية لنقد العقل الخالص **«كان لزاما على هدم المعرفة لافساح المجال للايمان !»** . لقد تغلب مذهب القنوت Piétisme على القولانية ، وغلب الايمان الموروث عصر التنوير وخرجت الفلسفة النقدية داعية لله ضامنا للاخلاق وللقانون وللحرية، ولاتجد قوى النفس كمالها الا في الله . **لم تتجاوز الفلسفة النقدية اذن التوفيق بين الحقيقة الموضوعية والحقيقة** اللاهوتية ، بين وجود العالم ووجود الله ، بين ارادةالانسان وارادة الله ، بين العقل البشرى والعقل القدسى ، ولكن **اللاهوت ليس هو الفلسفة والعقيدة ليست هى العلم** . لقد ضاعت الذاتية الترنسندنتالية فى الدين والاخلاق عند كانط كما ضاعت من قبل فى الكوجيتو عند ديكارت ، وانتهت الى الوقوع فى التناقض فيما يتعلق «بمثال العقل» الذى يعطيه ماسلبه عن الحس والتجربة ، فالله ، وهو أحد مثل العقل ، الذى يعلم وحده كل قبلى دون أن يكون فى حاجة الى تجربة الشيء لان الله هو الذى خلق من قبل . الله وحده هو الذى يضع القوانين للاشياء ويعلمها كلها بطريقة تأليفية وهى **نظرية تنتمى الى الحدساطقة والحسية** معا . الفلسفة النقدية عند كانط كالمثالية الذاتية عند ديكارت ، كلاهما يقوم على الله كضامن للمعرفة وللوجود ، فى حين ان قوانين الاشياء ثابتة ولا تستطيع اية ارادة تغيرها ، وكذلك قوانين الاخلاق والحياة العملية . وكل مثل العقل ، والله أحدها ، ليس لها الا وجود مصطنع !

ثم سقطت الفلسفة الرومانسية عند هيجل وشلنج لتدخل الله والدين واللاهوت فى الفكر والتوحيد بين الفلسفة والدين حتى أصبح الدين اى المسيحية ، هو الفلسفة وأصبحت الفلسفة هى الدين ، خاصة وأن **الدين فيها كان دينا أسطوريا كما كانت الفلسفة فلسفة عاطفية** ، أى ان الفلسفة الرومانسية كانت انحرافا عن الفلسفة النظرية الخالصة لقيامها على الاسطورة والعاطفة معا .

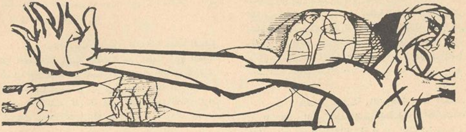
ثم حاول **افلاطونيو كمبردج** اقامة علم نفس لاهوتى يقوم على فكرة الله في مقابل علم النفس التجريبى ، بل واضافوا الاخلاق الى علم النفس ، ولكن ظلت البداهة لاهوتية غرزها الله فى روح كل فرد . أما فى المثالية الحسية عند بركلى وخاصة فى نظرية التجريد فقد خلق الله العلاقة بين الافكار ولكن يرجع الفضل لعلم النفس التجريبى فى انه حرر الافكار من التمثلات الغامضة (لوك) وانكار اى ارتباط على فى النفس يربط الله بالعالم (هيوم) .

هذا الخلط بين الفلسفة واللاهوت فى العصر الحديث يشير **الى ظهور الدين كأحد مظاهر الحضارة** . فقد حدث خلط مستمر بين الدين والفلسفة أو بين العلم كما وضح في المذاهب الفلسفية الكبرى فى الفلسفة الحديثة ، وأدى الايمان بالله أو بالحقيقة المتعالية الى تكوين موجود ميتافيزيقى متعال مشخص ثم الى اعتبار العالم صادرا عنه فى منبعه الاول وفى قاعدته المطلقة . أما الفلسفة فقد أصبحت علما لكل موجود حتى ولو ميزت بين الموجودات المتناهية والوجود اللانهائى ، واتخذت المطلق فى الدين أو فى الفلسفة أو فى العلم موضوعا لها ، كما كان الحال في العصر الوسيط . ولكن **هذا العصر قد انتهى الى الابد وأصبح عدم تدخل الايمان شرط تأسيس العلم الحديث** وأصبح الاعتقاد جزءا من تصور الفرد الشخصى للعالم .

الدين اذن جزء من تصور العالم فى الحضارة . ولم يحدث ذلك فقط ابان العصور الحديثة ، بل كان موجودا فى الحضارة اليونانية ، فقد كان الموقف بالنسبة الالهة وانصاف الآلهة والشياطين جزءا من الموقف العام فى الحضارة اليونانية ولكن لم تؤخذ الآلهة على **انها تصور مثالى ، بل كانت تعبر** عن وجود قوى أسطورية **مختلفة أو ترمز الى موضوعات طبيعية فى العالم** ، وهو ما يحدث فى كل دين يقوم على آلهة خاصة لشعوب معينة لاتضع اية مشكلات نظرية . الدين الاسطورى له جذوره فى التاريخ ويرتبط بالتكيف والتأقلم مع البيئة وهو الدين الذى درسه علماء الاجتماع .

ولقد ظهر هذا الدين أيضا فى **الحضارات غير الامريكة كالحضارات الشرقية فى الصين والهند ، فهى حضارات مرتبطة** بغايات عملية وتقوم فى تصورها الكون على الدين الاسطورى، فالعالم فى التصور الهندى مجرد افتراض لانه لايخضع لعلم عقلى موضوعى . والعالم فى التصور الصينى ، بل وفى التصور اليونانى حتى صولون ، عالم ذاتى شخصى يقوم على تشخيص الطبيعة .

أما الحضارة الاوربية ، فبالرغم من خلطها بين الفلسفة واللاهوت كما وضح فى الفلسفات الحديثة ، فانها استطاعت **تحويل الدين الى بحث نظرى** خالص حتى أصبح الله هو العقل الشامل ، يظهر من خلال الانسان في تجربة ذاتية ويتحول الى مثال كما تحول العالم أيضا الى مثال أو كما تحولت الطبيعة الى رياضة على يد جاليليو . لقد استطاعت



الحضارة الاوربية **تحويل الدين الى علم شامل** ، والله الى منطق ، واعطت لكل محتويات الدين معانى مستقلة يمكن التعبير عنها بصور خالصة كعلامة الجذر التربيعى فى الجبر

وقد تم ذلك للشعور الاوربى بعد جهد طويل ، ولم يستطع صياغة العلم الشامل الذى أعطته الفينومينولوجيا صورته النهائية والذى حل محل الدين الا بعد انقضاء خمسة قرون من الزمان . فقد كان هذا العلم مشروع الوعى الاوربى الذى ظل يبحث عنه . وهذا يفسر لنا سر **الثنائية الكامنة فى هذا الوعى** وكأن يدا خفية تدفعه للسعى وراء المطلق والبحث عن الكمال . **الله اذن على مايقول هيجل هو العقل فى التاريخ** والتاريخ يحتوى على العلم الشامل «ضمن **المسار العام لتحويل العالم الى مثال ، الذى** بدأته الفلسفة **بتحويلها الله الى منطق حتى يصبح حاملا للوجود المطلق**» .

وهكذا يصف هوسرل الشعور الاوربى وكأن الله يقوم على رأس الجماعة الانسانية . فانه هو عقلانية العالم والتاريخ معا يتحد فيها الذوات العاقلة من أجل انتصارها على الموت . يظهر الله من خلال الجماعة البشرية دليلا على كمالها ، «ليس الله هو مجموع المونادات بل الكمال الاول الموجود فيها » . الله هو غاية الانسانية طبقا للعقل المطلق، الله هو مركز كل المونادات ، الله هو الاحد اللانهائى ،الحياة الكاملة فى الشخصية الانسانية والموجود المطلق . وهنا يلحق هوسرل بما قاله **كانط وهردرولسنج** من قبل من أن **الله هو مسار الحقيقة فى التاريخ** ، وان الارادة الالهية تتحقق من خلال تقدم التاريخ وبقوانينه . فلا فرق بين العناية الالهية والتقدم البشرى ، كما يلحق بهيجل لان الله ليس فعلا بقدر ماهو صيرورة وغائية ، وليس ثمة وجود الا لعملية أو مسار أو لالوهية تحقق نفسها » وكأن الاله المشبه المجسم الذى رفضه الشعور الاوربى منذ بدايته يظهر من جديد فى صورة عقل مطلق في المنطق أو فى التاريخ ، ويصبح الدافع المحرك للشعور الاوربى فى البحث عن الحقيقة بحثا نظريا خالصا .

ثالثا : هل الفينومينولوجيا نزعة صوفية ؟

لهوسرل اذن موقفان : الاول عندما يضع الله خارج الدائرة ، وبالتالى يكون أحد الرافضين للدين الرسمى والثانى عندما يعيد بناء الله كعقل مطلق فى الشعور أو فى التاريخ ، ويبدو هنا وكأنه أحد المؤلهة للرياضة أو للحقيقة فى التاريخ .

ولكن بصرف النظر عن هذين الموقفين الواضحين من خلال نصوص هوسرل التى ذكرها عن الله نجد موقفا آخر من خلال حديثه عن **المطلق الفلسفى الذى هو فى الحقيقة ، على ماهو معروف فى تاريخ الفلسفة الحديثة ، صورة أخرى لله فى الدين** . فاذا كان الموقفان الاولان موقفين مباشرين من الدين ، يكون حديثه عن المطلق موقفا غير مباشر أيضا من الدين . فقد تحدث هوسرل عن بعض الموضوعات الفلسفية التى هى فى الحقيقة **أشكال أخرى لنفس الموضوعات الدينية** بعد ان تم نقلها على مستوى الشعور والتعبير عنها باللغة انسانية



شاملة مفتوحة مثل : المطلق ، الماهية المستقلة ، المثال ، الفكرة الخالصة ، حتى ليمكن أن يقال ان كل الفلسفةالحديثة على الاقل فى جانبها الدينى ، خاصة المثالية الترنسندنتالية هى اشكال اخرى للموضوعات الدينية القديمة .

فمثلا يتحدث هوسرل عن **المطلق عندما يظهر فى صورة منطقية خالصة** أو عندما يبدو فى تيار الشعور ، أى أن المطلق يظهر اما في الشمول أو فى الفردية ، ويتصف المطلق لديه بالشمول والموضوعية (ليس الموضوعية العلمية بل وجود مناطق أنطولوجية في الشعور) . كما يبدو المطلق **كفعل حال** فى الادراك الباطنى الذى هو ميدان المطلق وموطن الآخر . وعندما تتحقق التجربة الحية فى فعل تتحول الى واقعةمطلقة والكل طرف متضايف مع الشعور بالمطلق ، والفكر من حيث هو احساس باطنى له صدق مطلق . بل ان الفينومينولوجيا نفسها بحث عن المطلق ورفض كل صور الشك أو النسبية . فتحليلات الفينومينولوجياللمطلق ومظاهره المختلفة فى الشعور بالمطلق وفى الماهية الخالدة تشير الى هذا الدين الانسانى العقلى فى الفلسفة الحديثة .

كما يظهر الموقف الدينى غير المباشر في حديث هوسرل عن **ميدان الاخلاق والعمل المتستر وراء المنطق والرياضة .** فاذا كانت أخلاق الامر الجازم مرتبطة بالقنوت فالفينومينولوجيا لاتقل قنوتا عنها **لان التمييز بين التعالى والحلول مطلب دينى** محض ، فالتجربة الحية النفسية المتعالية حادثة نسبية فى حين أن التجربة الحية الترنسندنتالية ضرورة مطلقة .. أما عالم الذات ومايتخلله من مناطق أنطولوجية فانه أيضا محيط للقيم وعالم للخير .. توحى الفينومينولوجيا خاصة فى مراحلها الاخيرة وفى المخطوطات التى لم تنشر حتى الآن بأنها **نقد للعقل العملى قبل أن تكون نقدا للعقل النظرى ،** كما تدل على **أولوية الاخلاق على المعرفة** . ولولا هذا الستار المنطقى الرياضى لبدت الفينومينولوجيا على أنها طريق صوفى لاعلاء الروح أكثر مما تبدو الآن وكأنها نظرية فى المعرفة ، ولو لم يستطع هوسرل تحويل الاخلاق الى رياضة لكان الطريق الصوفى أكثر وضوحا .. بل أن كثيرا من المشكلات الخلقية مثل الحرية لتظهر على استحياء فى التحليلات الفينومينولوجية تحت ستار معرفى : فنشاط التصور نشاط حر ، ونشاط الخيال نشاط حر ، وأفعال الشعور أفعال حرة . ولو لم يحول هوسرل مشكلة الحرية من المستوى الخلقى الى المستوى المنطقى لكانت الحرية أساسا لفلسفة عملية .

وبالاضافة الى حديث هوسرل عن المطلق ، وهو اله العقل عند الفلاسفة ، نجد ان الفينومينولوجيا نفسها باعتبارها علما أو فلسفة أو منهجا ، توحى بأنها طريق نحو الخالص ، والخالص هو الشامل أو العقلى أو المثالى ، بل ان هوسرل كثيرا ما يستعمل لفظ الطريق «من .. الى» ليوحى بأن الفينومينولوجيا منهج لرفع العالم المادى ، فى الموقف الطبيعى الذى ساد العلوم الانسانية خاصة علم النفس ، الى العالم الروحى . صحيح ان هوسرل لا يستعمل لفظ « روح » كما هو الحال عند هيجل ولكنه يستعمل لفظ « العقل » للدلالة على نفس المعنى .. فالاتجاه النفسى الذى دعا اليه هوسرل فى فلسفة الحساب هو فى الحقيقة دعوة الى الاقتراب من « أقرب الاشياء الينا والصقها بنا » بلغة العصر الوسيط ، أو من « نفسي التى هى أقرب نفسى » بلغة أوغسطين . والاتجاه المثالى في « بحوث منطقية » دعوة الى الاعلى والى الانتقال من المادة الى الروح ، ومن الحس الى العقل . أى ان طريق هوسرل هو من الخارج الى الداخل أولا ثم من الداخل الى الاعلى ثانيا على ما يقول لاشيلييه ملخصا حركة المذهب المثالى المؤمن . والمنهج الفينومينولوجى نفسه الذى بدا فى « الافكار » بأجزائها الثلاثة قد يكون أكبر معبر عن موقف دينى متستر . فتعليق الحكم موقف دينى ضمنى لانه تحرير للنفس من سيطرة الموقف الطبيعى بقلب النظرة من الخارج الى الداخل ، ومن المكان الى الزمان ، ومع أن تعليق الحكم يبدو وكأنه شك فى الحقائق الموضوعية أو جزء من العالم أو خطوة الى الوراء الا أنه يدل فى الحقيقة على ايمان لا يتزعزع بحقيقة مطلقة ادخرها هوسرل لوقت آخر حين البناء ، كما ادخر كانط من قبل الله والحقيقة من العقل النظرى الى العقل العملى . فالبناء هو تحويل العالم الكبير الى العالم الصغير وتحويل للبصر الى بصيرة ، وللرؤية الى رؤيا . اما أنماط الاعتقاد فهى تدل فى الحقيقة على درجات الايمان الذى يزيد وينقص على ما تقول الفرق الكلامية أو يغيب أو يصبح موضوع شك . أما حياد الشعور أو الشعور المحايد فهو رفض لسيطرة الاتجاه التجريبى عليه أو على ما يقول الصوفية التخلى عن العلائق والتعلق بالحقائق . أما منهج الايضاح

فقد يكون رغبة فى الرؤيا الصادقة واستبصارا للامور وتجليا للحقائق فى الشعور . أى أن الفينومينولوجيا كما وضحت فى « التجربة والحكم » على انها دراسة للتجارب السابقة على الحمل المنطقى قد تكون علما لبواطن القلوب على ما يقول الصوفية وهو ما اعترف به هوسرل نفسه فى آخر التأمل الخامس فى « تأملات ديكارتية » عندما أراد شعارا لعلمه الجديد فوجده فى شعار سقراط «اعرف نفسك » لذلك كان أحكم البشر على ما وصفته كاهنة معبد دلفى ، او في عبارة أوغسطين « أيها الانسان ، الحقيقة تكمن فى باطنك » .

أما حديث هوسرل عن الله باعتباره غائية فى التاريخ واكتمالا للشعور الاوربى وبحثا منه عن الحقيقة المطلقة فهو أشبه بما يسميه اللاهوتيون دراسة أخروية Eschatologie أو مايسميه لاهوتيو الكتاب المقدس انتظار المخلص Messiamisme ايمانا بأن الله يرعى التاريخ ، وأن كل نبى يكشف عن حقيقة يكملها النبى الذى بعده حتى تكمل النبوة فى آخر الانبياء وتكتمل الحقيقة .

قد يبدو هذا التفسير الدينى للفينومينولوجيا متعسفا ، ولكن اعترافات هوسرل فى أواخر حياته تؤيد هذا التفسير من أن الفينومينولوجيا نزعة صوفية اشراقية

وتدور هذه الاعترافات التى أدلى بها هوسرل الى خلصائه وتلاميذه وهو على فراش الموت ، والتى نشرها اوستريشر Osterreicher ضمن كتابه « سبعة فلاسفة يهود أمام المسيح » فى قضايا ثلاث :

١ ـ **رفض هوسرل للدين الرسمى بعقائده وطقوسه وشعائره ومؤسساته** كما يفعل الصوفية عندما يرفضون تصور الفقهاء للدين على انه شريعة وليس حقيقة أو كما يفعل الفلاسفة عندما يبينون تناقض العقائد . يقول هوسرل معلقا على كيركجارد « **انى متفق معه على كل شىء فيما عدا التناقض** » . فهو مؤمن مع كيركجارد ، ولكن الايمان لديه ليس ايمانا بالتناقض بل بالعقل ، فالتناقض ضد العقل ، والفينومينولوجيا تحليل عقلى للتجربة الحية وادراك ماهيتها المستقلة ، فهوسرل مؤمن بايمان الفلاسفة بقدرة العقل على الوصول الى الحقيقة .

ويرفض هوسرل كل الجانب العقائدى فى الدين لانه يند عن العقل أو على الاقل تحتاج كل عقيدة الى دراسة وافية قد تستغرق العمر كله حتى يمكن فهمها . « **انى الآن رجل مسن وقد قمت طيلة حياتى بعمل كل شىء بعناية حتى انه يجب على قضاء خمس سنوات فى كل عقيدة . أنظر كم سابلغ من العمر حتى أصل الى النهاية وأحقق غرضى** » . فلو عرفنا ان العقائد المسيحية وعلى رأسها التثليث تند عن العقل لانها سر الهى لا ينفذ اليه الا بالايمان لعرفنا مدى رفض هوسرل للعقائد الدينية .

كما يرفض هوسرل كل الطقوس والشعائر فى الدين ويمج هذا الجانب الاحتفالى فى العقيدة « **أنتم أيها الكاثوليك تجلسون على المائدة (القداس) وكأنكم تجلسون فى حفل** » وذلك لان تقديس الله على هذا النحو « ليس بمثل هذه السهولة » . وهو يود لو فعل ذلك « لو اننى استطيع ذلك ! » ولكنه فى الحقيقة لا يستطيع ممارسة أساليب الوثنية فى العبادة والتقديس ولا يراه الا كفيلسوف يعتبر الله رمز للعقلانية فى الشعور أو في التاريخ .

٢ ـ **يرفض هوسرل اذن الموقف الدينى الرسمى كمنهج وكموضوع وكغاية ، فهو يرفض الايمان المسبق بالعقائد كما تمليه الكنيسة** على انه الطريق الموصل الى الله ، ولا يرضى الا بايمان الفيلسوف أى بالوصول الى الحقيقة بجهده الخاص دون مساعدة خارجية من الكنيسة أو حتى من الله . « **حياة الانسان ليست الا طريقا نحو الله . ولقد حاولت أن أصل الى هذه الغاية دون براهين** ومناهج ومساعدات لاهوتية ، **أى ان أصل الى الله دون** مساعدة من الله . يجب **على على نحو ما أن أبعد الله عن فكرى** العلمى حتى أشق **طريقا نحوه لهؤلاء الذين ليس لهم يقين الايمان** عن طريق الكنيسة . **انى أعلم ان هذا الطريق** خطر بالنسبة لى ان **لم تكن لدى ارتباطات عميقة بالله** وايمانا بالمسيح . » يرفض هوسرل اذن كل المساعدات الخارجية ولا يرضى الا بالبحث الحر ، ولكن هذا البحث نفسه مرتبط بايمان سابق دفين وهو الباعث على السعى وراء الحقيقة ، وهو معنى عبارة المسيح « **لن تبحث عنى ان لم تكن قد وجدتنى من قبل** » . ويفسر هوسرل نفسه الفينومينولوجيا على انها بحث خالص عن الحقيقة ، أو على انها الحقيقة نفسها : فهى موضوع ومنهج فى آن واحد . ويعتبر « **تعليق الحكم** » وسيلة للحصول على الحقيقة دون الاعتماد على أى شىء سوى الذات . « **ان الذين لا يقومون به يخشون الدخول اليها حتى من أجل البرهنة على الاسس اللاهوتية المحقيقة . انهم يخشون لو طلبنا منهم أن يخرجوا من أذهانهم ، ولو للحظة واحدة ، الوحى والعقيدة والله نفسه ، لانهم يخشون الوقوع فى جحيم الشك المطلق !** » فهوسرل ينعى على الفلسفة الحديثة هذا الموقف الذى وضعها فيه ديكارت عندما أراد أن يقضى على الشك عن طريق الايمان بالله ، وينتهى هوسرل الى القول **بثنائية الحقيقة** : الحقيقة العقلية للفلاسفة والحقيقة الدينية للعامة ، وبثنائية المنهج ، العقل للفلاسفة والوحى للعامة ، وبثنائية لغة التعبير ، اللغة العقلية للفلاسفة والصورة الحسية للعامة ، وبثنائية الموضوع ، الاشياء ذاتها للفلاسفة والرمز للجمهور . ولكن الفينومينولوجى هو الذى يحاول الاخذ بالطريقين معا لانه لا تعارض حقيقى بينهما ، « **هناك مساران يبحث كل**

منهما عن الآخر دائما ويتقابلان ويبحثان عن بعضهما من جديد ، وهما طريقا المعرفة الانسانية والمعرفة الالهية ، المعرفة العقلية والمعرفة عن طريق الوحى » .

٣ ـ ولكن فى الحقيقة هناك بعض الاعترافات الاخرى التى تدل على ان هوسرل يجد فى العهد الجديد خاصة فى الوصايا على الجبل ، كما هو الحال عند برجسون أيضا ، ما يغنيه عن الفلسفة وعن التحليل الفينومينولوجى ، « انظر الى عهدى الجديد ، انه دائما على مكتبى ولكنى لا أفتحه مطلقا لانى أعلم اننى اذا شرعت في قراءته فانه ينبغى على أن أترك الفلسفة ! » ومع ان هوسرل كان يحس احساسا حادا برسالته وبأنه هو الذى أكمل المثالية الالمانية وبأنه هو الذى أنهى الشعور الاوربى الذى بدأه ديكارت وقد كان هذا الاحساس حريا بأن يؤدى به الى غرور الفيلسوف الذى تكتمل الحقيقة فى عقله ، فقد ظل متواضعا مؤمنا بالعهد الجديد وبأن عبارة من عبارات المسيح « ماذا ستكسب لو كسبت العالم وخسرت نفسك ؟ » قد تلخص الفينومينولوجيا كلها أو قد تغنى عن الحقيقة نفسها . « منذ شبابى صارعت كل قوى الغرور ، والآن قد انتصرت عليها ، حتى غرور وظيفتى ، واحترام طلبتى ، واعجابهم بى ، وبدونهما لا يستطيع أى أستاذ أن يعمل ، كنت أفضل قبل أن أموت الاتجاه الى العهد الجديد كما فعل نيوتن والا اقرأ شيئا سواه ، فما كان أجمل ذلك من أمسية » . وبذلك يمكننا أن أقول بوضوح تام ان المثالية الترنسندنتالية بوجه خاص ان هى الا عود الوصايا على الجبل ولجوهر الانجيل فى الدعوة الى أولوية الباطن على الظاهر ، وان الشوط الذى قطعه الفلاسفة المثاليون عبر عدة قرون قد طواه المسيح فى الاصحاح الخامس من انجيل متى في غمضة عين ، « بعد أن حققت رسالتى كفيلسوف ، كنت أود أن أكون حرا فى أن أعمل لمعرفة نفسى لانه لا يمكن لانسان أن يعرف نفسه ان لم يقرأ الكتاب المقدس » . وفضلا عن ذلك يؤمن هوسرل بالله ايمانا صوفيا أى ايمانا بسر لا يمكن النفاذ اليه . الله عند هوسرل هو القريب منه البعيد عنه على ما يقول الصوفية، «انى أعلم انه معى ولكن لا أشعر انه قريب منى» بل لقد تحول هوسرل فى أواخر حياته من اليهودية الى المسيحية بل والى الكاثوليكية بوجه أخص ، ولا يعلم ذلك الا خلصاؤه وأحباؤه ، كما قيل على يد تلميذه وصديقه الفليسوف البولندى رومان انجاردن طقس العماد ، وقد عبر هوسرل فى أيامه الاخير عن بعض المواجيد التى يعانيها الصوفية فى لحظات جذبهم . فنحن نجد كثيرا من العبارات الرمزية المتناثرة تقترب من لغة النور التى يستعملها كبار الصوفية . فبعد أن قرأ الانجيل مرة جلس فى الشمس وقال : « اليوم سطعت شمسان على ... » ثم أردف « من النور ثم من الظلمات ظلمات كثيرة ثم الى النور من جديد » وكأن هوسرل قد عرف حكمة الاشراق ولغة النور والبرزخ . وقد ارتبطت لغة النور بلغة الكشف « لقد رأيت شيئا رائعا .. بسرعة اكتب .. » ثم أخذ يملى ، وفى أيامه الاخيرة كان ايمانه حاضرا دائما لا خوفا من الموت أو طمعا فى حياة أفضل بل تعبيرا عن الاساس الدينى المتستر وراء الفينومينولوجيا التى أراد لها أن تكون علما محكما . قال هوسرل لاحدى الراهبات التى أتت لزيارته فى أيامه الاخيرة ، وقد راج المنهج الفينومينولوجى في الاوساط الدينية رواجا كثيرا ، « آه ! أتعشم أن تكونى حاضرة لحظة موتى ، تقرئين الانجيل بصوت عال أثناء دخونى الخلود » ، لقد انتابت هوسرل عدة مواجيد صوفية قد تكون آخرها الاحساس بالطمأنينة والغبطة « ما أعظم يوم الجمعة المقدس لقد غفر لنا المسيح جميعا ! »

ومع ذلك يظل هوسرل مؤمنا بامكان الوصول الى الحقيقة بالجهد البشرى الخاص ، وان كان مؤمنا بها من قبل . صحيح ان الفضل الالهى هو حرية الله فى أن يهب من يشاء ولكن « الانسان لا يقترب من الله بالفضل ، بل بمجهوداته الخاصة الدائمة » وبذلك يكون المسيح هو رائد كل باحث عن الحقيقة ، « يسير الناسك ، وكل مسيح ، على طريق ضيق ومرتفع ، يستطيع أن يقع بسهولة ولكنه أيضا يمكنه أن يرتفع ! »

وهكذا تدل أقوال هوسرل واعترافاته الاخيرة على أن الفينومينولوجيا نزعة صوفية فى صياغة عقلية تعد بحق بمثابة حكمة الاشراق فى الوعى الاوربى ، وتكون الفينومينولوجيا أحد الاتجاهات الروحية المعاصرة وريثة المثالية الترنسندنتالية ، التى هى بدورها وريثة الايمان التقليدى. لذلك يصرخ هوسرل فى آخر «أزمة العلوم الاوربية» مستهدفا اعطاء أوربا دفعة روحية جديدة قائلا : « ان لمحنة الوجود الاوربى مخرجين فقط : سقوط أوربا فى غربتها عن معنى حياتها العقلى وسقوطها الى درك العداء للروح والبربرية أو ولادة أوربا من جديد من روح الفلسفة من خلال بطولة العقل التى استطاعت القضاء نهائيا على الاتجاه الطبيعى . فلنكافح ضد خطر الاخطار باعتبارنا أوربيين طيبين فى شجاعة لا يتوانى كفاحها الدائم ، ومن هذا الاحتراق الناتج عن العدم الذى يرتد الى عدم الاعتقاد ونار الشك الحارقة فى رسالة الغرب الانسانية ، من رماد الجهد الكبير لفونكس(١) تبعث حياة داخلية وتعود الروح كضمان لمستقبل كبير وطويل الانسانية . حينئذ تكون الروح وحدها هى الخالدة ! »

حسن حنفى

---

(١) فونكس طائر خرافى كلما أحرق بعث من جديد من خلال الرماد .

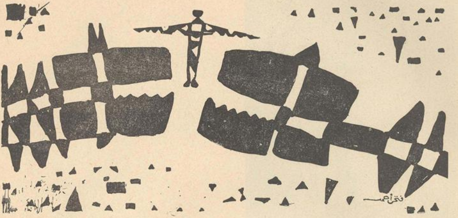
النظرة الأمريكية الى الثقافة

محمود محمود

من الناس من يعشق الفكر المجرد • ويميل اليه بطبيعته ، يطالع ويتأمل ويطلق لخياله العنان وهو فى مكتبه أو صومعته لا يتحرك ؛ ومنهم من يحب الحركة والعمل ، يخرج الى الحقول والمصانع وميادين الاقتصاد والتجارة سعيا وراء الكسب والرزق • ولا تستقيم الحياة فى أمة من الأمم الا اذا توافر لديها المفكرون المخططون ، والعاملون المتقدمون ، وقام بين أولئك وهؤلاء احترام متبادل وتقدير مشترك • أما اذا اختل هذا التوازن ، أو اذا نظرت احدى الطائفتين الى الأخرى نظرة الاستخفاف ، وتنازعتا السلطة فيما بينهما ، سارت عجلة التقدم والتطور سيرا وئيدا وقامت دونه العقبات •

وفى كتاب قيم للأستاذ الامريكى **ليوجيركو** يحاول المؤلف أن يحلل الاتجاهات الفكرية والاتجاهات العملية فى الحياة الأمريكية ليثبت **طغيان الناحية العملية وسطحية الثقافه فى امريكا** وفى كثير مما يذكر نظريات عامة تصلح للتطبيق على كثير من الشعوب •

يقول جيركو ان أكثر الناس فى أمريكا ينظرون الى رجل الفكر أو الرجل المثقف بغير ارتياح



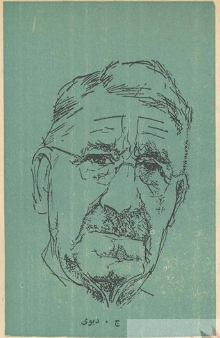
باعتباره فى الاغلب شخصا متعاليا قليل الانتاج والمرأة خاصة تعتقد ان فى وصفها بالمثقفة اشارة الى ضعف أنوثتها ، والى انها تعوض بالتعليم ما حرمتها الطبيعة من صفات الجمال ، وانهالذلك لا تحيا حياة طبيعية كاملة لأن تثقيف الذهن لا يمكن أن يغنى عن المعيشة الطبيعة للانسان ٠

بل ان الثقافة نفسها تعتبر من الامور التى لا حياة فيها ، تضمها المكتبات والمتاحف ، أو هى مجموعة من الوقائع والحقائق التى لا يالفها الجمهور ولا تمت بصلة الى مشكلات الحياة اليومية ؟ أو هى – على أحسن الفروض – لون من الوان الترف لا يستطيع الاستمتاع به الا الاثرياء ٠ أما الفن فهو فى نظر الرجل الامريكى العادى شىء مستورد من فرنسا وليس نابعا من طبيعة البلاد ٠ سئل مرة الممثل الامريكى **جارى كوبر** عن أسباب نجاحه فقال :

« ان ذوقى فى الادب والفن هو ذوق الرجل العادى ٠ أنا لا أزعم انى على علم بشىء ، ولا أضع نفسى فوق مستوى الناس ٠ أنا رجل وسط فى ذوقى وفى ذكائى ٠ فان كنت قد نجحت – كما تقول – فذلك هو السبب » ٠

وقد يمس موضوع علمى أو ثقافى أمرا لامناص منه ٠ عندئذ يسعى الرجل الامريكى الى تبسيطه فى أخف صورة له ٠ فالصحف مثلا لا يمكن أن تتجاهل الحديث عن القنبلة الذرية ، بيد أنها تتعرض لها فى شرح مبسط قد يصل الى حد الاخلال بالعلم ٠ وكثيرا ما تعالج أفلام السينما موضوع العلاج النفسى ، ولكنها تهدف الى التسلية أكثر مما تهدف الى عرض الحقيقة ٠ ولا تعالج الموضوعات الفلسفية بوجه عام الا من زاويتها البراجمية (أو العملية) ومن ناحية المنفعة التى تعود من وراء دراستها ٠ وقل مثل ذلك فيما يكتب من مقالات طبيبة لا تعبأ بالاسس العلمية بمقدار ما تعبأ بالفوائد العلاجية ٠ ولما كان الفن يستعصى بطبيعته على التبسيط فان الرجل الامريكى لايولع به ، كما لا يشوقه الشعر أو الموسيقى الحديثة وقد يدخل الامريكان الثقافة فى حياتهم لا تقديرا لقيمتها الذاتية ولكن على سبيل تحطيم روتين الحياة المتكررة الرتيبة ٠

وقد تكون هذه العداوة للثقافة الاصيلة فى أمريكا راجعة الى رجال الفكر أنفسهم ، فهم قوم متعالون ، مترددون فى احكامهم ، لا يدركون ان



ج . ديوى

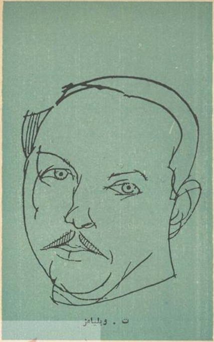
الافكار اذا انفصلت عن مجال العمل ، كانت عقيمة، متعصبون لآرائهم لا يستمعون الى وحى الفطرة السليمة. ومن ثم كان رجل الفكر بعيدا عن الجمهور مختفيا فى برجه العاجى ، لا يشغل نفسه الا بالنظريات العامة ومطالعة الكتب . ومن أجل هذا فان المجتمع الامريكى يكاد ينبذ الرجل الذى يجعل الثقافة كل همه ، ولا يرفعه الى مرتبة الطبيب أو المهندس أو المحامى أو رجل الاعمال . ينظر اليه بعين الريبة وبشىء من الازدراء ، ويستبعده من محيط حياته .

المثقف فى امريكا غريب فى وطنه ، لأنه فى الأغلب يتابع ثقافته من أجل ذاتها لا من أجل ما تعود عليه به من رزق . وتشمل طبقة المثقفين الكتاب والفنانين والمعلمين والعلماء ورجال الدين والباحثين وكل من يشغل نفسه بأسباب لا تتعلق بكسب المال أو بالاستيلاء على السلطة ومقاليد الأمور ، فى مجتمع تسوده معايير المال والمادة .

المثقف بطبيعته يفكر أولا ثم يعمل بعد ذلك ، فى حين أن الرجل الامريكى العادى يميل الى الاندفاع نحو العمل أولا ، ثم قد يفكر بعد ذلك . ويرجع هذا الميل الى الثروة الطائلة التى تمتلكها البلاد ، والتى لا يظفر بها الا من كان سريع الحركة والتنقل ، مبادر الى العمل ، لا يبهظه الفكر ، ولا يتلكأ بالنظر فى الاسباب والنتائج . لأن الفكر عقبة فى سبيل تحقيق النجاح العاجل وبالبلاد أراض شاسعة ، وغابات غنيه بالاخشاب ومناجم مترعة بالذهب والنحاس والمعادن الاخرى ولا يتطلب الحصول على شىء من هذه الثروة الطبيعية سوى الجهد المادى وسرعة الحركة ، مما يجعل اهمال الثقافة أمرا محتوما . وهذا اليسر فى الحصول على الثراء هو الذى خلق الشخصية الامريكية . يقول أحد باحثيهم الاجتماعيين :

« ان الامريكى لم يتعود أن يتوقف لحظة يتدبر ما يعمل ، وهو فى عالم الفكر رجل انتهازى ينقل عن غيره ولا يخلق . القى به القدر فوق تيار حمله بسرعة نحو ثروة عظيمة من الفرص كانت تجعل التفكير والتدبير والتخطيط وقتا ضائعا من غير طائل . لم يعرف الامريكى الأول الى أين كان يتجه ، ولكنه كان يتقدم فى طريقه مبتهجا متفائلا منشرح الصدر منهمكا فى العمل » .

ومن ثم كان الامريكان قوما يعملون ولا يفكرون ينظرون الى قريب ولا يتطلعون الى بعيد . بيد ان الخطأ الذى وقع فيه المثقفون وغير المثقفين على السواء



ت . ويليامز

هو الاعتقاد بضرورة وجود هوة تفصل بين الامور العقلية والامور المادية • والواقع أن هذه الهوة لا وجود لها ، وان افتراض وجودها يقسم الشعب طائفتين متنازعتين ، ويهدر قيمة الثقافة ويحط من شأنها •

ويصور الفيلم الامريكي هذه الحقيقة في كثير مما يعرض • ففي احدى القصص الامريكية السينمائية التي قام فيها **لزلي هوارد** بالدور الرئيسي، بتمثيل البطل في صورة عالم بالرياضيات بلغ ذروة مجده العلمي •

ان هوليوود تمثل الرجل المفكر شخصا حاد الذهن ، هزيل الجسم • تكثر في عقله الارقام وتقل في دمه الكرات الحمراء• وذات يوم يتوجه هذا العالم الرياضي ممثلا للبنك الذي يعمل فيه الى احدى دور السينما لينفذ فيها حكما بالحجز لأنها لأنها فشلت في أداء دين عليها للبنك • وكان يعتقد انه بقدرته الحسابية يستطيع أن يقدر الموقف المالي الصحيح لهذه الدار • وفي هوليوود — حيث ادارة هذه الدار السينمائية — يتلقى الرجل دروسه الاولى في الحياة الواقعية • هناك يلتقي بممثلة حسناء تحاول أن تفهمه ان موظفي الشركة بشر من الناس وليسوا أرقاما في قائمة حساب •

وقد مالت اليه من أول الامر وعرضت عليه أن تعمل له سكرتيرة خاصة ترشده الى الحقائق الواقعة ، وكان على الشركة رئيس داهية لايتصف بالنزاهة ، وكان هذا الرئيس في تواطؤ مع النجمة السينمائية الاولى في الدار • فأخذت هذه في تضليل العالم الرياضي بالانباء الكاذبة ، والأرقام الخاطئة • وفي هذا الجو نرى صاحبنا بطل القصة، لا يتواني في حساباته المضللة ، وهو على جهل بالمؤامرات التي تحاك من حوله ، والممثلة الحسناء التي التقى بها عند أول قدومه تسعى جهدها في ارشاده الى الحقيقة ، وتفلح تدريجا في اكسابه خبرة العمل ثم يأخذ الرئيس في اصدار انذارات الفصل للموظفين ايذانا بفض الشركة • ويعارضه صاحبنا في حماسة شديدة ويتغلب عليه ويستبقي الموظفين وهو هنا يبدو على الشاشة في غير صورته الاولى وبهذا السلوك الجديد يستطيع ان يخرج الرئيس من مقر الشركة ، ويفصل معه شريكته النجمة السينمائية الاولى ، ويعيد الموظفين جميعا الى العمل ، وقد أدرك انهم بشر لهم مشاعر الانسان وأحاسيسه • ويشتد شغفه بالممثلة التي أخلصت له واحبته فيقترن بها ، ثم يقبلها بقوة الرجولة الملحوظة • وهي علامة على انه قد اكتسب

الثقة فى نفسه ، والقدرة العملية التى لا يستغنى عنها رجل امريكى • **وبهذا يتم تحوله من شخص لا يعرف الا الكتب والارقام الى « رجل » بكل معانى الرجولة •**

هذه هى صورة الرجل المثقف وطريقة انقاذه من غموض الفكر الى وضوح العمل • وهى صورة تكررت كثيرا فى أفلام امريكية عديدة ، وكلها يتفق فى صفات الرجل المثقف ، وهى انه رجل غير عملى ، يعوقه فكره عن الاسهام فى النشاط الحيوى ، يخلو من الجاذبية الجنسية • وفى كل الحالات تظهر فتاة فاتنة تخرجه من قوقعته وتحطم قيوده • وهى تعرف وسائل الحياة ، وتعلمه اياها فى اشفاق عليه أول الامر ينتهى بالحب بينهما •

وليست هذه الصورة السينمائية خاصة بالرجل وحده • فكثير من الافلام عالج المرأة المثقفة بنفس الطريقة • ففى قصة « **حب أجنبى** » تظهر سيدة عضو فى الكونجرس وتشترك مع زملاء وزميلات لها فى بث الروح المعنوية للجنود الامريكان الذين يحتلون برلين • وتمثل هذه السيدة فى بداية الفيلم صورة المرأة المثقفة فى نظر هوليوود • كل المسافرين يتطلعون من نوافذ الطائرة التى تقلهم وهى وحدها تنكب على كتابة مذكرات • على سيماها نظرة جادة وفوق عينيها نظارة ، وعندما تهبط الطائرة فى برلين تشرع فى تطبيق مبادئها وتبدأ فى تفقد أحوال الجنود ، ولا يعجبها اختلاط الرجال بالنساء ، وتشكو وجود السوق السوداء ولا ترتاح الى أى تصرف لا يتفق ومبادىء الأخلاق • ويتجنب صحبتها الجميع • ولما اشتد نقدها اللاذع ، أوعز زملاؤها الى ضابط أنيق لكى يتحبب اليها • وبعدها سارت فى رفقته أخذت بالتدريج تحول شكلها الى الصورة التى خلقتها لها الطبيعة ، تنزع النظارة ، وتسرح شعرها ، وتستعمل الأصباغ والمساحيق • وتشترى لنفسها ثوبا قشيبا انيقا من ذات السوق السوداء التى كانت توجه اعتراضها على وجودها • وبعد قليل نرى السيدة عضو الكونجرس امرأة رائعة الحسن والجمال ، لا يشغل ذهنها الا الحب والسعى الى الظفر بالرجل الذى تريد • وتنجح فى مرماها أخيرا ، وعندئذ نراها امرأة طبيعية ، بدنها ينضر وذهنها يضمر ، بل لعل نضارة البدن تعود الى ضمور الذهن فى منطق هوليوود ! **لما كان لابد من اختيار هذا أو ذاك فان المرأة الحكيمة (والرجل الحكيم) تختار الجاذبية البدنية وتضحى بميولها الفكرية •**

وقل من أفلام هوليوود ما يتحيز للمرأة الذكية التى تتابع نشاطها الذهنى على حساب نضارتها بل ان الاطفال أنفسهم قد تعرضوا لنقد هوليوود فى هذه الناحية • فالفيلم الامريكى يمثل الطفل الذكى - فتى أو فتاة - ضعيف البصر ، لا يرى الا بالنظارة فوق عينيه ، نابى الذوق فى ملبسه ، يتكلم باللفظ الغريب ، لا يميل الى الالعاب الخشنة ولا يقدر على استخدام يديه فى مهارة ، متشائما تنقصه الشجاعة • **ولعله لا يتميز على غيره بالقدرة على التفكير بمقدار ما يتميز باستغراقه فى مطالعة الكتب** • وبعد ما يدرك أن زملاءه لا يرتاحون الى عشرته ، ولا يحبون مخالطته أو التحدث اليه ، تضيق به نفسه فينتزع عن عينيه النظارة ، وينزل الى ساحة اللعب ، ويصارع ويلاكم ، ويتحدث باللفظ المألوف ، ويتحول الى طفل طبيعى •

هكذا تصور هوليوود الانسان المولع بالثقافة ، وهكذا ترشد الناس الى طريق الخلاص !

وعلى هذه النغمة تضرب المجلات والصحف • اقرأ هذا الوصف الذى ورد فى احدى القصص القصيرة التى نشرتها مجلة « كولبير » :

« ••• **كانت عاطفتها قوية حارة ، ومشاعرها ملتهبة ، مما اضفى عليها جمالا لم يرتسم على وجهها من قبل • ولو كان هنرى فاولر رجلا حكيما - وليس عالما - لربت على كتفها واقبل عليها يقبلها ، وأعطاها الفرصة لكى تعبر عن نفسها • ولكن هنرى لم يكن - لسوء الحظ - من ذلك الطراز من الرجال الذى يلاطف زوجته ويداعبها حتى تخضع له • وانما كان يستخدم معها المنطق ، وهو ما لا يعتمد عليه مع النساء ، ويلوذ بالعقل وهو ما تنفر منه بنات حواء** » • فالرجل لا يملك زوجته بالعلم ، وانما يملكها اما بالملاطفة أو بالتسلط عليها تسلط الرجال ، وهما الوسيلتان الوحيدتان التى يمكن للرجل أن يتحكم باحداهما أو بهما معا على المرأة كما تصور القصص والروايات الامريكية • ولا يجدى العلم أو العقل والمنطق مع النساء اطلاقا •

والرواية الامريكية تصور رجل الفكر دائما رجلا بليدا فى عاطفته ثقيلا فى علاقاته الاجتماعية نراه فى احدى والقصص أستاذا للكيمياء ، مملا فى حديثه ، لا تطيق زجته محضرة ، وتقول فى تعليق لها : « أنا لا أطيق أن أكون زوجة أستاذ فى كلية • اننى منه فى ملل مميت •• حقا انه رجل طيب دمث الاخلاق ، ولكنه غبى ، يبعث

على السقم . وأحاديث أصحابه يكاد يقتلني من سخفه ! فيم يتحدثون ؟ في معادلات رياضية ونظريات علمية ، وتجارب كيماوية ! انني أخشى اليوم الذي يزورنا فيه الاصدقاء .. » ولذا فاننا نرى الزوجة وقد هجرت زوجها باكية على حظها التعس ، في الوقت الذي يرشحه فيه القسم لرئاسته اعترافا بعمق علمه وكثرة خبراته في شئون الادارة . ولكنه رجل – اذا خرج من الكلية الى العالم الواقعي – غبي بطيء الفهم والادراك . وتلقى المصادفة في مساق الرواية بفتاة حسناء في طريق الاستاذ ، ويشرع في الانحراف عن طبيعته – طبيعة الاستاذ ، وعندئذ تهرع اليه زوجته حفاظا عليه ، وان لبث شارد الذهن ، بعيدا عن الروح العملية ، ساذجا في علاقاته الاجتماعية

ان العلم – في نظر الامريكان – يناقض الحياة ولا يتفق معها . والحب لا يحلل في المعامل ولاتعبر عنه معادلات الرياضة . والكتب ، والمكتبات ، والافكار المجردة ، والمعامل ، والمتاحف ، وقباب الجامعات ، كل ذلك مما يضعف صفة الرجولة . في حين ان الوظائف التنفيذية والعملية ، والعمل الخطر في المناجم والجسور ، والمسابقات الرياضية وسرعة الانطلاق بالسيارة أو الطائرة ، كل ذلك مما يحقق للرجل وجوده الكامل .

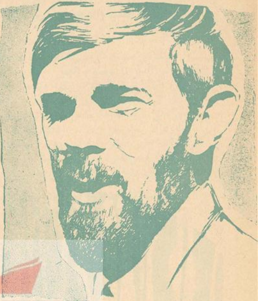
الرجل المثقف كالآلة التي تحسب وتفكر ، وليس لها عروق تتدفق فيها الدماء ، والاستاذ في وصف أحدهم « **ليس الا وعاء لحفظ المعرفة غير مهضومة** » . ومن هنا كانت دعوة رجل مثل **د . هـ . لورنس** الى بساطة العيش البدائي ، وحرية العلاقة الجنسية ، للتخلص من العقد النفسية . ولعل هذا الاستخفاف بقيمة العقل والاعلاء من شأن الغريزة مرده الى نظريات **فرويد.**

ان العمل الذهني لا يصل صاحبه بالمحسوس والمادي ، وبذلك تنفصم العلاقة بينه وبين الطبيعة وقد عبر عن هذا المعنى توماس وولف في العبارة الآتية :

« من الناس من يتصفون بالمرح وغنى النفس والطمأنينة يضفونها على كل ما يحيط بهم . هؤلاء أصحاء الأبدان سريعو الحركة موفورو النشاط ولا فرق عند أحدهم بين أن يكون فقيرا أو غنيا . يجدون ثروتهم فيما لديهم من قوة حيوية، وشعور دافيء .

« هذه الصفات تجدها عند رجل الشرطة ،





د . هـ . لورنس

وسائق سيارة الأجرة ، والملاكم ، ولاعب الكرة والمتسابق فى سرعة قيادة السيارات ، ومهندس الطرق ، والصيادين .. عند كل من يشتغل بالمحسوسات ، بما له طعم ورائحة ولون ، بما يتشكل ويمكن لليد أن تتناوله .. ومن هؤلاء البناءون ، والحمالون .. وهم جميعا يتصفون بالحيوية والنشاط ، بالمرح والسرور ، بالاعتماد على قواهم البدنية ، وبالقدرة على الخلق والابداع .

« أما الذين يفتقرون الى هذه الصفات فهم أولئك الذين يغوصون بين الاضابير وصفحات الكتب ، أو يدقون على مفاتيح الآلات الكاتبة والحاسبة ، وهم الاساتذة والكتاب الذين لا يستمتعون حتى بلقمة العيش السائغة يتناولونها على موائدهم ، أولئك الالوف الذين لا ينطلقون فى أعمالهم فيصيبهم القلق والشحوب » .

ولا غرابة فى أن يترهل الجسم اذا كان صاحبه لا يحركه ولا يشتغل الا بذهنه . والامريكان بصفة خاصة منذ هجراتهم الاولى من أوروبا كانوا دائما يتقدمون غربا ويعملون فى أرض فضاء . ومابرح الفضاء يستهويهم حتى اذا ما بلغوا ساحل المحيط الهادى ولم يعد السير غربا أمرا ممكنا ، تطلعوا الى الفضاء الأعلى وكان لهم فيه رواد حتى وطأوا سطح القمر . لا يتوقف الامريكى ليفكر الا اذا ألمت به كارثة أو منى بالفشل فى مشروع .

واذا نحن أردنا أن نذهب الى الاسباب البعيدة التى أدت الى هذه النظرة الى الثقافة من جانب الأمريكان فلا بدلنا من أن نعود الى فلسفتهم التربوية :

هناك اتجاهان : اما أولهما فان أصحابه يقولون بأن المجتمع الديمقراطى لا يمكن أن يؤدى وظيفته كاملا الا اذا نشأ ابناؤه على تربية عامة شاملة لجميع جوانب الفرد . أما الاتجاه الثانى فيرى أصحابه بأن هذه التربية العامة اذا انفصلت عن التربية المهنية أو الفنية فانها لا تجدى نفعا

فى حل مشكلات الحيـــاة ، بل تقف عقبـة دون معالجتها • وهـــذه الفئة من المربين ترى ان الدراسات الانسانية ، أو غير العملية كمـــا يسمونها ، لا تغنى ولا تفيد فى شىء ، ولذا فهى من الوان الترف الذى لا تستطيعه أكثر المدارس ومنهم من لا ينكر قيمة هذه الدراسات الانسانية ولكنهم يرون انها لا تتفق الا مع ميول القلة من الناس ، أما كثرتهم فيجب أن يكون تعليمهـــا تدريبا على المهن والاعمال المختلفة ، لأن التربيـة فى نظر هؤلاء المربين ليست الا اعدادا لمستقبل الطالب كأن فترة التعلم ليست جانبا من حيـــاة الانسان ! وأصحاب هـــذا الاتجاه يربطون بين نوعية التعليم وحاجات المجتمع الاقتصادية • وهم ينكرون ما بشر به ديوى من أن للحياة قيمتهـــا الذاتية ، ومن واجب التربية ان تعنى بهذه القيمة فلا ترتبط كل الارتباط باقتصاديات البلاد •

وبانتشار فكرة ربط التعليم بالعمل لم يعـد هدف التربية تنمية الشخصية المتكاملة وتكوين المواطن الصالح فى المجتمع الديمقراطى • واتجه اهتمام المدارس الى تنمية المهـــارات الآلية ، والى تمهين التعليم ما أمكن ذلك ، وانكماش القـــدر الذى يعلم من مواد الثقافة العامة •

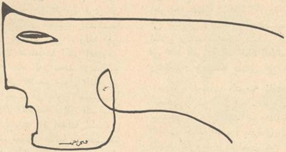
والحق أن المؤمنين بالتربية العامة لا يكفون عن مقاومة هذا التيار المهنى الجارف • خذ مثالا لما يبذلون من جهد فى هذا السبيل مشروع « **أعظم مائة كتاب** » الذى تبنته **جامعة شيكاغو** • فلقد قام هذا المشروع على أساس تمجيد ثقافـــة العصور الوسطى ، لا ينتقى كتابا مما تنحصر فائدته فى الناحية العملية • ويرى الاســـاتذة المشرفون على المشروع ان الدراسة فى الســـنوات الاربع الاولى فى **الجامعـــة ينبغى أن تكون** عامة انسانية ، بحيث يدرك الطالب حقيقة القـــوى التى تحرك العالم وتسير التاريخ ، وبحيث ينشأ على الديموقراطية الصحيحة والمواطنة السليمة • وبعدما ينتهى من هذه الدراسة الاولية يمكنـــه أن يلتحق بمدارس عليا مهنية متخصصة • ولئن تخلى بعض دعاة التربية الكلاسيكية عن ضرورة دراسة بعض المواد كاللاتينية واليونانية الا انهـم يتمسكون ببقية **المواد الاجتماعية ويتحمســـون** لدراستها ، ويرون فيها تدريبا لجوانب العقل المختلفة ، فاللغات الاجنبية والآداب لا تدرس لما تشتمل عليه من علم ومعرفة ولكن لأن فى دراستها ترويضا للروح • ودراسة الفلسفة ضرورة لا مفر منها لكى تتكون بها ليرى الطالب النظرة المتكاملة عن العالم ، ولأنها تشحذ قدرة الذهن على التفكير بطريقة منطقية نظامية • والرياضيات لا تتقـــرر فى المدارس لأنها أساس الطبيعة النووية أو العالم المادى ولكنها رياضة للعقل • **غير ان المغـــالاة فى هذه التربية قد تفقد الطالب صـــلته بعصره وبالجمهور وتجعله بمنأى عن معترك الحياة** •

ويصر أصحاب التربية المهنية من جانبهم على اتجاههم ، تؤيدهم الفلسفة البراجمية ، كمـــا يؤيدهم أصحاب المصانع والمتاجر ، ولكى لا يمل الطالب حياته اهتموا بادخال الرياضة البدنية فى المنهج للترويح ويدافعون عن رايهم بنظريـــات **جون ديوى** فى التربية التى أساءوا فهمها • ذلك ان ديوى كان ينادى فعلا بارتباط التربيـــة بالبيئة ، وصهر النظريات فى بوتقة التجارب ، وكان فى ذلك ثائرا على التربية القـــديمة التى كانت تهتم بحفظ النصوص عن ظهر قلب ، ولما كان الطالب فى هذه الحالة يقف من عملية التعلم موقفا سلبيا ، يتلقى ما يفرض عليه من الخارج ، فقد سميت طريقة ديوى التى يجعل التلميذ فيها عنصرا فعالا « بالطريقة التقدمية » • بيـــد ان أنصار تمهين التعليم فهموا من ذلك ان الطالب ينبغى الا يتعلم الا ماله فائدة مباشرة فى الحياة اليومية • ودراسة اللاتينية أو التاريخ مثلا لا تجعل من الفتى مهندسا أحذق ، اذن فهذه مواد لاداعى لحشرها فى منهج الدراسة •

والان فأصحاب هذا الاتجاه التربوى هم فى الواقع أعداء الثقافة ، وهم أشد خطرا من أولئك الذين يرون أن تقتصر التربية على قلة من الناس لأنهم لا يؤمنون بالديمقراطية والمساواة ويعتقدون فى نظرية افلاطون التى تقول بالعناية التربية عدد محدود فى الدولة للقيام باعباء القيادة ، وهـــذا العدد هم الافراد الذين يصلحون للتعلم • وساعد تقدم التكنولوجيا وانتشار استخدام الآلة فى العصر الحاضر على ضرورة التعليم المهنى الفنى وايثاره على التعليم العام • ومن هنا كانت المكانة التى نعطيها للمهندس مثلا دون دارس الآداب •

وبديهى ان هذا التعليم قد يزيد من الانتـــاج ولكنه لا يخرج مواطنين صالحين لديهم قيم معنوية وتقدير للمسئولية ، فهم لا يعرفون الديموقراطية الصحيحة ، يسهل على أى قائد أو زعيم مهمـــا انحرف أن يقودهم الى الوجهة التى يريد •

وهذه « **التربية التقدمية** » التى يستند اليهـــا خطأ أولئك الذين يتحمسون للتربية المهنية تكل



الى التلميذ كل الجهود فى العملية التربوية • وقد يكون فى ذلك تشجيع لايجابية الطالب ، ولكنه بالمبالغة فيه يدفع الطالب الى الوقوع فى الخطأ بحيث يصبح هم المدرس أن يجنبه الخطأ لا ان يعلمه الصواب • ان تفسير « التربية التقدمية » على انها تدعو الطالب الى أن يعلم نفسه بنفسه بغير معلم تفسير لا شك خاطىء يؤدى الى سلبية المعلم نفسه وحبس علمه عن الطالب بحجة حثه على كشف المعرفة بنفسه • وعن هذا التفسير لنظرية ديوى نشأت « طريقة المشروع » فى المدارس التى تعمد الى الطالب نفسه فى عملية التعلم ، وهو كثيرا ما يسير فيها دون أن يدرى ان كان على خطأ أو صواب • وقد ينقل من الموسوعات والكتب المطولة مالا يفهمه ، وحين يعرضه فى الفصل الدارسى على زملائه نجدهم منصرفين عنه ، لا هو تعلم ولاهم أفادوا من تعلمه •

ولقد كان لسلبية المعلم وتطبيق « التربية التقدمية » تطبيقا خاطئا ، ولغلبة الاتجاه المهنى على التعليم أسوأ الاثر فى تقدير الطلاب لقيمة الثقافة الحق • فلم يعد الطالب يتذوق الأدب أو الفن ، وفقدت كل مواد الدراسة قيمتها الثقافية بتحطيم الفواصل التى كانت تحددها وتمييعها فى نوع واحد من المعرفة وبخاصة فى الصفوف الدنيا من مراحل الدراسة •

ومن أجل هذا ظهرت بوادر حركة التوفيق بين العلم والعمل فى المعاهد ، فلجأ بعضها الى تعليم الطالب نظريا بعض الوقت كذلك فى المصانع والمتاجر • الا أن هذا الاتجاه لا يزال فى دور التجربة ولا يمكن الحكم عليه بعد • وفى محاولة التوفيق هذه يقول جاك بارزان المربى الامريكى المعروف :

« **ان التقنية والتكنولوجيا والعمل الآلى لا تضر اذا طبقت على المادة التى لا حياة فيها ، بل انها ـ على العكس من ذلك ـ توفر الوقت والجهد وتجعل عملية الانتاج الكبير ممكنة** • اما الخطر فيكمن فى محاولة تقليد الذهن للآلة ، فى التفكير على طريقة تركيب الاجزاء فى المصانع ، حين يستمد العقل غذاءه من مخازن قطع الغيار كما نفعل بالآلات حين نجمعها أو نصلحها • لا شك ان المرء يميل بطبعه الى التأثر بغيره بحيث يمسى شبيها بالانسان الآلى يكاد عقله ان يتوقف عن التفكير • وليس هناك للتخلص من هذا الميل سوى طريقة واحدة ، وهى انكار الذكاء البشرى ، وتقدير العمل الابداعى ، والا نخضع خضوعا كاملا للأمر الواقع ، وان نجعل التربية المتكاملة سمة الشخصية الامريكية • عندئذ نستطيع أن نفرق بين المواطن الصحيح وساكن البلاد ، بين المهندس الحقيقى و « مجرد » المهندس ، بين رجل الاعمال المفكر ورجال الاعمال الآلى ، بين دارسى العلم فى الجامعة والمنتمى اليها لمجرد اكتساب اللقب الذى تضفيه عليه » •

وقد أدت الدعوة الى تمهين التعليم الى زيادة

الاهتمام بأقسام التربية فى الجامعات لتخريج المعلمين الملمين بالنظريات الحديثة فى التربية . وتتألف مادة التربية أساسا من طرق التدريس وطرفا من الفلسفة والنظريات . فهى اذن موضوع « كيفى » أكثر منه « نوعى » . تهتم بكيفية التعليم ولا تهتم بمادته أو « ماذا نعلم » . التربية تعلم الطالب « حرفة » التعليم ، وقد بالغنا فيها حتى أمست الحرفة هدفا ولم تعد مجرد أداة . ولما كان هذا هو مضمون « التربية » فان المعلم الحديث يميل الى أن يجعل التعليم عملا آليا ويسير فى طريق انحرافه نحو تعليم المهنة أكثر من تكوين الشخصية .

وصورة المعلم فى الأدب وفى الفيلم السينمائى الامريكى لا تدعو الى التقدير والاحترام . كثيرا ما نرى الرجل جادا يحمل فى يده عصا التأديب شارد الذهن ، ذابل الوجه ، ضعيف البصر ، يتغامز عليه تلاميذه . وهو فى الاغلب فى مستوى من العيش دون المتوسط ، وكأنه انما احترف التعليم لأنه عجز عن احتراف مهنة أخرى من مهن الرجولة الصحيحة ،وهو يذكرنا بقول **برناردشو** : « **القادرون يعملون وغير القادرين يعلمون** » . واذا كانت المعلمة امرأة رأيناها باردة بغير عاطفة الانوثة ، تصب نقمتها على طلابها ، أو ان كانت شابة فيها حيوية شديدة فهى ساخطة على المهنة تتطلع الى الزواج . ولا تجد المعلمات أو المعلمون تقدير المجتمع الا فى اخريات حياتهم بعدما يتخرج تلاميذهم ويتولون أعمالا مختلفة ينسبون نجاحهم فيها الى القدامى من أساتذتهم ومدرسيهم .

ومن مثالب المدرس — رمز الثقافة — انه لا يتمتع بالمكانة الاجتماعية كغيره من أصحاب المهن الاخرى ، والمفروض فيه أن تكون حياته مثالية فى السلوك والاخلاق ، ملتزما بالعرف والتقاليد ، لا يسرف فى السهر ، ولا تتجمل كثيرا ان كانت سيدة ، ولا تراقص ولا يكون لها صديق . ويتوقع المجتمع من المعلم أن يقوم بخدمة اجتماعية متطوعا بغير أجر بعد فراغه من عمله المدرسى ، وان يتبرع للخير من مرتبه الضئيل ، وأن يرسم على شفتيه ابتسامة دائمة حتى ان كان يضمر فى قلبه الهموم . يستغله رجال الحكم والسياسة لبث آرائهم ، وعليه الا يعارض الاتجاهات السائدة فى الحكم ، ويجب أن يكون دائما حذرا فى كلامه . ذلك لأن النظرة العامة اليه انه رجل من الصف الثانى لا يجوز ان يكون صاحب الرأى الاول ، وليس الأستاذ فى وصف أحد الكتاب الامريكان كما ذكرنا من قبل سوى وعاء يحوى المعارف غير مهضومة ، ويحصل عليها بطريقة آلية ، لا ينتفع بها ، ولا يملك القدرة على التصرف ، ولا أمل فى رفع مستوى المعلم فى أمريكا ما دامت نظرتهم الى الثقافة على ما وصفنا .

وهم لا يطلبونه فى حياتهم العامة الا فى أوقات المحن والشدائد حينما يكون الفكر ضرورة لحل المشكلات . عندئذ قد يتقلدون مناصب الوزارة كما حدث فى عهد روزفلت فى عام ١٩٣٣ ابان الازمة الاقتصادية الكبرى ، وكما حدث بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة .

وقد كان المثقفون فيما مضى يلعبون دورا هاما فى الحياة العامة قبل انتشار حركة التصنيع ، وتعميم التعليم فى مرحلته الاولى على الأقل ، ومحو الامية من البلاد . فلما انتشرت الصناعة زاد تقدير العمل وشاعت القيم المادية . ولما انتشر التعليم الاولى ، لم يعد المتعلمون قلة مطلوبة ، وضاقت الهوة بين الرجل المتعلم والرجل المتوسط فلم تعد للأول ميزة واضحة . وأمكن أن يتولى رجال العمل الشئون العامة فى البلاد . وزاد من تذويب الفوارق بين المثقفين وغير المثقفين انتشار الكتب الرخيصة ، والصحافة والفن الرخيص ، والاذاعة وبرامج التلفزيون ، وغيرها من وسائل الاعلام .

ولما تولى روزفلت رياسة الجمهورية لجأ مرة أخرى الى الاساتذة يعاونونه فى ادارة دفة البلاد وفى هذه الفترة اغدقت الحكومة اعاناتها المادية على الكتاب والفنانين . غير ان هذا الاتجاه الجديد نحو تشجيع الادب والفن لم ينج من معارضة المحافظين ، الذين كانوا يرون فى الادباء والفنانين ثوارا بوهيميين شيوعيين لا يؤتمنون على الحفاظ على تقاليد المجتمع الامريكى . والفنانون والادباء بطبيعتهم لا يمثلون الصفات الامريكية الاصيلة كما ذكرنا من قبل ، صفات القوة الفيزيقية والقدرة على بذل الجهد البدنى . وهم ثائرون على الدين . يميلون الى النزعة الاوربية ، يرودون المقاهى والنوادى ، فكيف يجوز للعامل دافع الضرائب أن يعول أمثال هؤلاء !

هذه بوجه عام هى نظرة الرجل الامريكى الى الثقافة والمثقفين ، ولعلها نظرة آخذة فى التحول البطىء ، ولكنها لا تزال النغمة السائدة بين سائر الناس .

محمود محمود

الظواهر الجديدة فى الصراع بين الدول الاستعمارية

أسعد حليم

الرأسمالية تعنى الحرب :

كان هذا قانونا من قوانين الفكر الاشتراكى · وقد بقى مسلما به حتى بدأت تظهر فى السنوات الأخيرة الفكرة القـائلة بأن الرأسمالية ستعمل على اشعال الحرب ، ولكن القوى الأخرى العديدة فى العالم قد تمنعها من اشعالها ·

نظرية « **الرأسمالية تعنى الحرب** » تستند الى أن الرأسمالية بطبيعتها قائمة على الاستغلال · وان الطبقة الرأسمالية بعد أن تستغل أبناء وطنها تتجه الى استغلال الأوطان الاخرى · وبعد أن كانت المنافسة الحرة هى قانون الرأسمالية ، سـادت الدول المتقدمة ظاهرة الاحتكار · ومع الاحتـكار نمت ظاهرة جديدة هى تصدير رؤوس الأموال ، ثم تقسيم العالم بين الاحتكارات الكبرى الى مناطق للنفوذ · لكن ذلك التقسيم لا يمكن أن يدوم ، اذ أن توازن القوى الاقتصادى والعسكرى بين الدول الاستعمارية لا يبقى ثابتا · ولا تلبث احدى الدول الصناعية الرئيسية أن تتقدم من الصفوف الخلفية وتطـالب بمكان لها « **تحت الشمس** » وتنادى باعادة تقسيم الأسلاب العالمية ·· ولا يكون مفر من الحرب لأن أحدا لا يتنازل عما فى يده طوعا ·

ولـكن ···

هل يمكن أن يتصور أحد أن تقوم اليوم حرب جديدة بين الدول الاستعمارية نفسها ؟

يقال ان وجود الاتحاد السوفيتى ودول المعسكر الاشتراكى وتعاظم قوة حركة التحرر الوطنى تؤدى بالدول الاستعمارية الى السعى الى «حلول» أخرى لمشاكلها ومنازعاتها غير الحل العسكرى · ولـكن يقال أيضا ان الاتحاد السوفيتى كان قائما فى عام ١٩٣٩ عندما اندلعت الحرب العالميـة الثانيـة ، وكانت فى بدايتها على الأقل صراعا بين كتلتين من الدول الاستعمارية تتنازعان السيادة على العالم ·

هناك عوامل عديدة تجعل نشوب الحرب الساخنة بين الدول الاستعمارية اليوم أمرا مستبعـدا ·· أولها هذا الصدام المحتدم المستمر بينها مجتمعة وبين معسكر الشعوب وخوفها من أن تؤدى أى حرب جديدة الى اشتعال نيران الثورات الاجتماعية

داخل أراضيها نفسها • وثانيها هذه الهيمنة البادية للولايات المتحدة داخل المعسكر الاستعمارى بأسره • وما زال من المستبعد أن تتمكن احدى دول هذا المعسكر من شن الحرب ضد أمريكا نفسها ، أو ضد احدى حليفاتها رغم المعارضة الحاسمة من جانب أمريكا •

ولكن اذا كانت الحرب الساخنة مستبعدة ، فان التناقضات مستمرة ، وهى تحتدم بين الحين والحين •• واذا كانت لا تصل الى درجة الغليان الا أن درجة حرارتها كثيرا ما ترتفع الى حدود خطرة •• وقد أدت التغييرات التى طرأت على الظروف التى يجرى فى ظلها التنافس بين الدول الاستعمارية الى فرض كثير من التغييرات على التطورات الجارية داخلها ، وعلى الأوضاع التى تحكم علاقاتها ••

ان تعاظم قوة المعسكر الاشتراكى وحركة التحرر الوطنى لم تؤد الى اضعاف الوضع الدولى للاستعمار فحسب بل أدت أيضا الى احداث تغييرات داخلية فى المعسكر الاستعمارى نفسه •

أول هذه التغييرات هو ازدياد الدور الذى تقوم به الدولة فى الاقتصاد • وبعد أن كان شعار الرأسمالية لسنوات طويلة هو كف يد الدولة عن التدخل فى الشئون الاقتصادية ، وان خير ماتفعله الدولة هو اتاحة الفرصة كاملة لتفاعل قوانين السوق الحر ، أصبح شعارها الآن التدخل المستمر من جانب الدولة لحل التناقضات الفرعية بين المجموعات الرأسمالية المختلفة ، واقامة ما يسمى « احتكارية الدولة » التى تدار فيها شئون الدولة بأسرها لخدمة مصالح الاحتكارات الكبرى •

وثانى هذه التغييرات هو الاستخدام المتزايد للعلم والتكنولوجيا ، حتى أصبح من المنطقى الآن الحديث عن الثورة العلمية والتكنولوجية الجديدة • وقد عبر **ولتر اولبريخت** رئيس المانيا الديمقراطية عن هذه الظاهرة بقوله: **«ان رأسمالية الدولة الاحتكارية تسعى للعثور على مخرج بالانطلاق الى الأمام»** • وأصبح العلم والتكنولوجيا اليوم فى الدول الاستعمارية سلاحا رئيسيا تستخدمه فى صراعها السياسى والاقتصادى مع الدول الاشتراكية •

ومن الظواهر المصاحبة للثورة العلمية والتكنولوجية الجديدة انها تجرى فى اطار الدول الصناعية المتقدمة وحدها ولا تشمل بقية الدول الأخرى • وكان من الآثار الهامة لهذه الثورة أنها أدت الى تناقص حاجة الدول الصناعية المتقدمة الى الدول الزراعية ومنتجاتها ، اذ أدت الانجازات العلمية والتكنولوجية الى تناقص المبالغ التى تنفق على المواد الخام فى كل وحدة من وحدات الانتاج ، كما أن التزايد السريع للمواد التركيبية والصناعية يؤدى الى انقاص الطلب على المواد الخام الطبيعية • وكذلك أدت الثورة العلمية فى الزراعة الى زيادة الانتاج المحلى من المواد الغذائية والمواد الخام الزراعية • وأدى ذلك كله الى تناقص اعتماد اقتصاديات الدول الاستعمارية على ما تستورده من الدول النامية ••

وثالث هذه التغييرات هو ما يطلق عليه تعبير «تركيز القوة فى القلاع» •• اذ شهدت السنوات الأخيرة ظاهرة هامة هى تركز التجارة الخارجية – سواء فيما يتصل بتبادل السلع أو بتصدير رأس المال – بين الدول الرأسمالية المتقدمة وحدها •• فى حين يتناقص باطراد نصيب المناطق الزراعية والمنتجة للمواد الخام ، وهى المناطق التى تضم معظم دول العالم الثالث •

وفى الفترة بين عام ١٩٥٥ و ١٩٦٧ زادت الصادرات فى مجموع الدول الرأسمالية من ٨٢ر٨٠٠ مليون دولار الى ١٨٧ر٥٠٠ مليون دولار أى بنسبة ١٢٦٪ ، بينما كانت زيادة الصادرات من الدول الاستعمارية الى الدول النامية من ١٧ر٧٠٠ مليون الى ٢٩ر٢٠٠ مليون دولار أى بنسبة ٨١ ٪ فقط • وزادت الصادرات من الدول المتقدمة صناعيا الى مثيلاتها من الدول المتقدمة من ٤٢ر١٠٠ مليون دولار الى ١١٢ر٢٠٠ مليون دولار أى بنسبة ١٦٧ ٪ • وكان من أثر ذلك أن انخفض نصيب دول العالم الثالث من التجارة الخارجية للعالم الرأسمالى من ٢٧ر٥ ٪ الى ٢١ر٤ ٪

ونجد نفس الظاهرة فى تصدير رؤوس الأموال الخاصة •• ففى الفترة بين عام ١٩٥٠ و١٩٦٧ ازدادت الاستثمارات الامريكية الخاصة فى الخارج من ٣١ر٨٠٠ مليون دولار الى ٥٩ر٣٠٠ مليون دولار أى بنسبة ٨٠ ٪ ، وزادت الاستثمارات الامريكية فى أوروبا الغربية من ٦ر٧٠٠ مليون دولار الى ١٧ر٨٠٠ مليون دولار أى بنسبة ١٧٠ فى المائة ، وزادت صادراتها الى كندا من ١١ر٢٠٠ مليون دولار الى ١٨ر١٠٠ مليون دولار أى بنسبة ٦٢ ٪ ، بينما نجد أن الاستثمارات الامريكية المباشرة فى دول أمريكا اللاتينية لم تزد الا بنسبة ٢١ ٪ •

(هذه الأرقام مأخوذة عن مجلة « سيرفى أوف كرنت بيزينيس» فى عددى سبتمبر ١٩٦٧ واكتوبر ١٩٦٨) •

ومن هـذا نرى أن الرأسمالية تركز قواهـا ومواردها الاقتصادية فى قلاعها الرئيسية ٠

واذا كانت التجارة الخارجية فى ظل سيطرة الاستعمار كان يجرى الجانب الأكبر منهـا بين الدول الرأسمالية الكبرى والدول الزراعية التابعة لها بصورة أو بأخرى ، فقد تغيرت الصورة اليوم تغيرا كاملا ٠ ويتعرض اليوم التكامل الاقتصادى الذى أقامته الدول الاستعمارية مـع مستعمراتها فى الماضى لعملية تحطيم متصلة ، بينمـا تزداد الروابط بين الدول المتقدمة نفسها ٠

ان الاحتـكارين فى الولايات المتحدة والدول الاستعمارية الأخرى يسعون اليوم - فى مواجهة الضربات القاصـمة التى يتلقونهـا من الحركات الوطنيه والنظم الاشتراكية ، وفى مواجهة التقلص المطرد للأراضى التى يسـتطيعون التحرك فوقها بحرية - الى العثور على مجالات أخرى لاستثمار رؤوس أموالهم تكون « **أقل خطرا** » وتضمن لها فى نفس الوقت معدلا عاليا من الأرباح ٠ والملاحظ أن الاحتكار الذى فرضته المؤسسات الكبرى على نتائج التقدم التكنولوجى يتيح لها فرصة الحصول داخل الدول المتقدمة نفسها على أرباح لا تقل كثيرا عما كانت تجنيه باسـتغلال الأيـدى العاملة الرخيصة فى الدول النامية ٠٠



ش . ديجول

ورابع هذه التغييرات **ازدياد « الطابع الدولى » للاقتصاد الرأسمالى وتداخل الاحتكارات بين الدول المختلفة ٠**

فبعد أن قررت الدولة الرأسمالية **الـتدخـل** لصالح الاحتكارات القائمة فوق أراضيها ، والعمل للتعجيل بتجميع رؤوس أموال ضخمة ، وتشجيع قيام اتحادات بين الاحتكارات ، وتكليف الشركات الاحتكارية بانجاز عمليات هائلة للأغراض الحربية ٠ وتخصيص **اعتمـادات كبيرة للبحث العلمى** من أموال الميزانية العامة ، واتباع سياسة تجميـد الأجور ، أصبح من الملاحظ أن الأسواق المحليـة غدت أضيق من أن تتسع لنشاط هذه الاحتكارات الكبرى ٠ ومن هنا ازداد الاتجاه الى فرض الطابع الدولى للحياة السياسية والاقتصادية ٠ وقد دخل التقسيم الدولى للعمل فى المعسـكر الاستعمارى مرحلة جديدة ، هى مرحلة التكامل الاقتصادى ٠ وتساعد الدول الرأسمالية هذه العملية بتشجيع قيام اتحادات ضخمة على المستوى الدولى بدلا من المستوى القومى ٠ وتجنى هذه الاحتكارات ثمار التخصص الدولى فى الانتاج وتقيم منشآت اقتصادية تضم دولا عديدة وتتحكم فى عمل مئات الملايين من الناس ٠ وهذا هو الأساس الذى تقوم عليه دعوة « **حرية التجـارة** » و « **الأسـواق المشتركة** » فى الدول الاستعمارية ٠



د . جونسون

وتحت ستار هذه التجارة الحرة وجهت الولايات المتحدة جانبا كبيرا من رؤوس أموالها الى أوروبا الغربية ٠

ويسير التكامل الدولى للاحتكارات جنبا الى جنب مع استراتيجية التكامل العسكرى والسياسى للاستعمار ، فمن محاولة ايجاد أساس اقتصادى لحلف الأطلنطى والسعى لتنسيق السياسة الاقتصادية لدول الحلف وتركيز مواردها لمقاومة الاشتراكية والحركات الوطنية ، الى ايجاد سياسة منسقة « فى المجال الاجتماعى » أى ايجاد اتحاد دولى للاحتكارات يعمل ضد حركات العمال ، الى سياسة « الاستعمار المشترك » التى تسعى الى بذل جهود موحدة لتحسين وتقوية أداة استغلال الدول النامية ٠

ازدياد التنافس

واذا كانت هذه السياسة الاستعمارية تشكل خطرا على حرية الشعوب وعلى سلام العالم ، فانها تؤدى فى الوقت ذاته الى احتدام التنافس بين الدول الاستعمارية نفسها نتيجة لتقلص المجال الذى تستطيع أن تمارس فيه استغلالها ٠ واذا كانت هناك عقبات وضعتها الظروف الراهنة فى طريق حل المنازعات بين الدول الاستعمارية عن طريق الحرب ، فان هذه العقبات نفسها تؤدى الى ازدياد حدة المنافسة الاقتصادية ٠

فاحتكارية الدولة الرأسمالية تؤدى الى اشتداد حدة الصراع بين الدول نتيجة لضم قوة الدولة الى قوة الاحتكارات ٠ ونفس القوى التى تعمل الآن من أجل التكامل بين الدول الاستعمارية تسعى فى الوقت ذاته الى تأكيد المكانة الخاصة لكل مجموعة قومية من الرأسماليين على حساب شركائها ٠ وبذلك أصبح التكامل شكلا فريدا من أشكال الصراع والتنافس بين الدول الرأسمالية ٠ ولابد أن نلاحظ أن الدور الذى تلعبه الثورة العلمية والتكنولوجية قد أتاح حدوث تغييرات ملموسة فى علاقة القوى بين الدول المختلفة فى المعسكر الرأسمالى ٠

ولا شك فى أن أساس القوة الاقتصادية لأى دولة هو طاقتها الصناعية ٠٠ واذا رجعنا الى البيانات المتوفرة عن نصيب كل دولة من الدول الاستعمارية فى الانتاج الصناعى للعالم الرأسمالى سنجد مؤشرا واضحا يبين مدى التطور غير المتكافىء لتلك الدول ٠

ومع تقدم الثورة العلمية والتكنولوجية أصبحت هناك معايير جديدة لقياس التقدم ٠ من بينها مدى الاهتمام بالبحث العلمى ، ومستوى الاعداد

التكنولوجى ، ومدى كفاية الانتاج • غير أنه يكون من الخطأ المبالغة فى أهميـــة العامل التكنولوجى واحلاله محل العامل الاقتصادى•

وبمراجعة الأرقام الخاصة بالفترة التالية للحرب نستطيع أن نرى التغييرات السريعة التى حـدثت فى ميزان القوة الاقتصادى بين الدول الاستعمارية بل ونرى أن معدل عدم التكافؤ فى النمو بلغ فى هذه المرحلة أعلى درجة بلغها فى تاريخ الرأسماليه وكذلك نتبين أن الهبوط المفاجىء لقوة بعض الدول والتقدم المفاجىء لقوة دول أخرى ليس من الضرورى أن يســـتمر لفتـــرات طويلة • واذا كان بعض الاقتصاديين الامريكيين رأوا فى تدهور الاقتصاد فى أوروبا الغربية بعد الحرب ظاهـــرة مستمرة وكذلك التفوق الاقتصادى للولايات المتحدة ، فقد أثبتت السنوات الماضية أن تلك النظرة لم تقم على أساس ســـليم • وكذلك أخطأ الاقتصاديون الذين تصوروا أن تباطؤ معدل النمـــو الاقتصادى فى الولايات المتحدة فى الستينات سوف يســـتمر وأن مكانة الولايات المتحدة فى العـــالم الرأسمالى ستنخفض باستمرار •

للحرب مباشرة ، تتميز بتفوق هائل للولايات المتحدة فى كافة الجوانب الاقتصـــادية والعلمية والتكنولوجية • وكانت الاحتكارات الأمريكية قد حققت أرباحا خرافية نتيجة للحرب التى شنتها على منافســـيها فى أوروبا الغربية واليـــابان ، فارتفع نصيـــب الولايـــات المتحدة فى الانتـــاج الصناعى للعالم الرأســـمالى من ٣٦ر٦٪ فى عام ١٩٣٨ الى ٥٥ر٨٪ فى عـــام ١٩٤٨ ، وزادت صـــادراتهـــا من ١٣ر٤٪ الى ٣٢ر٥٪ فى نفس الفترة • وبينما كانت رؤوس الأموال الأمريكية المســـتثمرة فى الخارج قبل الحرب لا تتجاوز ٥٠٪ من رؤوس الأموال البريطانيـــة ، نجـــد أن رؤوس الأموال الأمريكية فى الخارج تجاوزت فى أوائل الخمســـينات جميع رؤوس الأمـــوال التى تستثمرها الدول الرأسمالية الأخرى فى الخارج مجتمعه • وكانت تلك هى الفترة التى بدأ الكتاب الأمريكيون يتحدثون فيها عن **«العصر الأمريكى»** •

● **والمرحلة الثانية – من ١٩٤٩ حتى ١٩٦١ – وقد شهدت اخفاق السياسة الأمريكية الرامية الى**

(نصيب الدول من الانتاج الصناعى فى العالم غير الاشتراكى)

	١٩٢٩	١٩٣٣	١٩٤٨	١٩٥٣	١٩٦١	١٩٦٤	١٩٦٧	١٩٦٨
الولايات المتحدة	٤٤رـ	٣٤ر٩	٥٥ر٨	٥١ر٩	٤٤ر٧	٤٤ر١	٤٥رـ	٤٤ر٢
كندا	٢ر٢	٢ر٤	٣ر٢	٣ر٤	٣ر١	٣ر٢	٣ر٣	٣ر٢
اليابان	ــــ	٤ر٨	١ر٣	٢ر٤	٥ر١	٥ر٨	٦ر٩	٧ر٦
أوروبا الغربية	٣٦ر٨	٤٥رـ	٣٠ر٤	٣٢ر٢	٣٦رـ	٣٤ر٩	٣٢ر٧	٣٢ر٦
بريطانيا	١١ر٩	١٥ر٦	١١ر٩	١٠ر٢	٩ر٢	٨ر٥	٧ر٦	٧ر٤
دول السوق المشتركة	٢١ر٩	٢٤ر٨	١٣ر٤	١٦ر٦	٢٠ر٦	٢٠رـ	١٨ر٨	١٩رـ
المانيا الاتحادية	٧ر٩	١١ر٥	٤ر٢	٧ر٤	٩ر٩	٩ر٤	٨ر٥	٨ر٨
فرنسا	٦ر٤	٥ر٣	٣ر٩	٣ر٩	٤ر٨	٤ر٧	٤ر٥	٤ر٣
ايطاليا	٣ر٨	٣ر٦	٢ر٦	٣رـ	٣ر٦	٣ر٥	٣ر٨	٣ر٧
المجموع	ــــ	٨٧ر٨	٩٠ر٧	٨٩ر٩	٨٨ر٩	٨٨رـ	٨٧ر٩	٨٧ر٦
الدول الأخرى *	ــــ	١٢ر٢	٩ر٣	١٠ر١	١١ر١	١٢رـ	١٢ر١	١٢ر٤

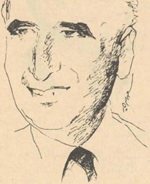
وفى هـذا الجدول نســـتطيع أن نميز ثلاث مراحل مرت بها العلاقات بين الدول الاستعمارية الكبرى :

● المرحلة الأولى ، وهى الســـــنوات التاليـــة **السيطرة على العالم • وكان السبب الأول فى ذلك هو النمو السريع لقوة الاتحاد الســـوفيتى ، وضعف مركز أمريكا داخل المعسكر الرأسمالى ذاته** • اذ ازداد الانتاج الصناعى لأوروبا الغربية فى الفترة بين ١٩٤٩ و ١٩٦٠ بنســـبة ١٤٠٪

* تشمل الدول النامية واستراليا ونيوزيلندا



د . نيكسون



ج . بومبيدو

وازداد انتاج اليابان بنسبة ٧٠٠٪ بينما لم يزد انتاج الولايات المتحدة بأكثر من ٦٠٪ وقد وصف الوضع يومها فى الولايات المتحدة بأنه نوع من « **الركود الاقتصادى** » وسجل رجال الاقتصاد أن أمريكا مرت فى تلك الفترة بثلاث أزمات من أزمات تضخم الانتاج ، كما سجلوا أنها شهدت تباطؤا فى معدل استخدام المعدات الحديثة ٠

ويقول الاقتصادى الأمريكى جورج تيربورو أن الولايات المتحدة كانت تأتى فى الخمسينات فى ذيل قائمة الدول الرأسمالية الكبرى من حيث مستوى تجديد رؤوس الأموال الثابتة ، ولم يكن يأتى بعدها غير دولتين اثنتين ٠ بينما كانت تشغل المكان الأخير بالفعل من حيث مستوى الاستثمارفى المعدات الانتاجية ٠

وذلك فى حين أحرزت أوروبا الغربية فى هذه الفترة نفسها ، معتمدة فى المقام الأول على الوسائل التى يتيحها نظام احتكارية الدولة تفوقا ملموسا على أمريكا فى معدلات التنمية الصناعية ، وفى استخدام التكنولوجيا الحديثة ، وفى معدل التوسع الاقتصادى ٠ واذا عدنا إلى الأرقام نجد أن عقد الخمسينات شهد زيادة ملموسة فى الطاقة الصناعية لأوروبا الغربية ، فبعد أن كانت لا تتجاوز ٦٠٪ من طاقة أمريكا ، نجدها قد ارتفعت خلال هذه السنوات العشر الى ٨٠٪ ، بل ان أوروبا الغربية تفوقت على الولايات المتحدة فى انتاج **الصلب** ، وفى الكمية المتو...

لديها من احتياطيات الذهب ٠ وأدت هذه التغييرات بدورها الى ظهور أسطورة جديدة تتحدث عن « المعجزة الاقتصادية » التى تحققت فى المانيا الغربية ، أو فى ايطاليا ، أو فى فرنسا وتصور بعض الاقتصاديين أن قيام السوق الأوروبية المشتركة سيكون وسيلة تضمن استمرار تقدم الاقتصاد فى أوروبا الغربية تقد.. مستمرا ٠

● **وجاءت المرحلة الثالثة ـ بين ١٩٦١ و ١٩٦٧ ـ فأثبتت خطأ تلك التقديرات ٠ اذ تغير الموقف مرة أخرى وعادت الولايات المتحدة الى نهوض جديد ، ربما كان مرجعه الرئيسى الى الاجراءات التى اتخذتها الحكومة من أجل تدعيم مركزها فى المنافسة الاقتصادية والعلمية مع الاتحاد السوفيتى** ٠ فقد انفقت الحكومة الأمريكية مبالغ طائلة من ميزانيتها على الأبحاث العلمية والتكنولوجية ، واستردت بذلك مكانتها القيادية فى العالم الرأسمالى فى تطبيق التكنولوجيا الحديثة ٠ ووجهت اهتماما خاصا فى هذا المجال لاستخدام أحدث فروع العلم كالسيبرنطيقا والالكترونيات ٠

وشهدت أوروبا الغربية فى نفس الفترة مرحلة من « **الركود الاقتصادى** » النسبى وتبين أن السوق الأوروبية وغيرها من أشكال التكامل والتعاون ليست ضمانا كافيا لاستمرار معدلات النمو ، اذ مالت معدلات التنمية الصناعية الى



ف . برانت

الهبوط . ويبين الجدول التالى النسبة المئوية لزيادة الانتاج الصناعى فى المناطق الرئيسية من العالم الرأسمالى :

السنوات	الولايات المتحدة	أوروبا الغربية	دول السوق المشتركة	اليابان
١٩٥٤ ـ ١٩٦٠	+ ٢٠	+ ٥٦	+ ٧٤	+ ١٤٤
١٩٦١ ـ ١٩٦٧	+ ٤٥	+ ٣٧	+ ٣٤	+ ١٣٣

لقد عادت الولايات المتحدة الى التوسع الاقتصادى مرة أخرى ، لكنها فى هذه المرة تواجه منافسين أقوياء قادرين على توجيه ضربات شديدة اليها ، بينما استمر مركزها فى التدهور فى بعض المجالات وخاصة فى المجال المالى والنقدى . اذ أدت المبالغ الفلكية التى تنفق على الحرب القذرة فى فيتنام ، والسياسة العدوانية العامة التى تتبعها فى أنحاء العالم ، الى تفاقم أزمة الدولار التى بدأت فى نفس الوقت الذى فقدت فيه الولايات المتحدة سيطرتها الاقتصادية على العالم الرأسمالى .

الحرب المالية

وقد يكون من المفارقات التى تلفت النظر اليوم أن الكثيرين من المسئولين الأمريكيين ممن أفاضوا فى الحديث عن الازدهار الاقتصادى فى هذه السنوات الماضية عادوا يتحدثون الآن عن « **تهدئة الانتاج** » و « **انقاص معدل التنمية** » كوسيلة لمواجهة التضخم . ويرى الاقتصاديون أن هناك أسبابا كثيرة تؤيد الاعتقاد بأن الولايات المتحدة أصبحت على أبواب ركود اقتصادى جديد .

وفى نفس الوقت نجد أن عددا من دول أوروبا الغربية ، وفى مقدمتها ألمانيا الاتحادية وفرنسا وايطاليا ، تضاعف استثماراتها وتعمل بقوة لزيادة نموها الاقتصادى . كما شرعت دول أوروبا الغربية فى السنوات الاخيرة فى بذل جهود خاصة لتضييق «**الفجوة التكنولوجية**» بينها وبين الولايات المتحدة . وتؤكد جميع الدلائل أن التنافس الرأسمالى بات على أعتاب المرحلة الرابعة لتطوره فى فترة ما بعد الحرب ، وهى مرحلة ينتظر أن تتميز بحرب صناعية وتجارية ومالية عنيفة .

ولا شك فى أن العلاقات بين الولايات المتحدة وأوروبا الغربية ستكون ميدانا رئيسيا لهذه الحرب الاقتصادية والسياسية بين الدول الاستعمارية . اذ تسعى الولايات المتحدة الى الاحتفاظ بالاوضاع القديمة القائمة على السيطرة الامريكية فى صورة جديدة ، بينما تبذل أقسام كبيرة من الرأسمالية فى أوروبا الغربية جهودها للوقوف مع أمريكا على قدم المساواة فى الشئون الدولية .

وقد كتبت مجلة **الايكونومست البريطانية** فى فبراير ١٩٦٩ تقول : « **ان أوروبا الغربية**

أصبحت أقوى من أن تقبل العلاقات التى كانت قائمة بينها وبين أمريكا فى الخمسينات ، فقد كانت العلاقات فى ذلك الحين علاقة التابع بالمتبوع .. ولا مفر من أن يستمر الاحتكاك بين الجانبين ، وأن يحتدم الصراع بين الحين والحين» .

الخلافات داخل أوروبا

غير ان أوروبا الغربية نفسها ليست كتلة متجانسة فالتناقضات بين دولها تزداد حدة . فهناك الانقسام بين دول السوق المشتركة وعلى رأسها فرنسا من ناحية ، ودول اتحاد التجاره الحرة وعلى رأسها بريطانيا من ناحية أخرى . وظهر هذا الانقسام فى الخلاف الشديد بين انجلترا وفرنسا حول انضمام انجلترا الى السوق المشتركة . وهو لم يعد خلافا مقصورا على قضية السوق المشتركة بل أصبح ملموسا فى مجالات متعددة . وقد تحدثت جريدة الاوبزرفر البريطانية عن « الخلافات الرئيسية بين انجلترا وفرنسا بشأن كثير من المسائل المتصلة بأوروبا، وافريقيا، والشرق الاوسط » .

ثم هناك التناقضات القائمة داخل نطاق السوق المشتركة نفسها ، وخاصة بين ألمانيا الغربية وفرنسا . وما زالت تتردد فى أنحاء العالم اصداء **«الحرب»** التى دارت بين الفرنك والمارك فى ربيع العام الماضى ، والتى مازالت مستمرة حتى اليوم ، وخاصة بعد أن كشف تخفيض سعر الفرنك مطامع ألمانيا الغربية فى السيطرة على السوق المشتركة بل وعلى أوروبا الغربية بأسرها .

ولا يستطيع أحد أن يتنبأ الآن أى هذه التناقضات سينفجر قبل سواه : التناقض بين دول السوق المشتركة ودول التجارة الحرة ، أو التناقض بين بريطانيا وفرنسا ، أو التناقض بين فرنسا وألمانيا الاتحادية . وان كانت السنوات الاخيرة قد شهدت تقاربا متزايدا بين ألمانيا الاتحادية وبريطانيا ، وميلا الى تحويل محور بون ـ واشنطن الى مثلث يجمع بون وواشنطن ولندن .

خطر اليابان

ولايستطيع باحث فى أوروبا أو أمريكا اليوم أن يغفل الخطر الزاحف من الشرق الاقصى . **فقد غدا التقدم السريع الذى حققته اليابان عنصرا جوهريا من عناصر الوضع الراهن فى المعسكر الاستعمارى** . ولم يكن أحد يتصور ، حتى أمريكا التى قدمت لليابان كل مساعداتها ، انها ستحقق مثل هذه التنمية السريعة . **فقد تفوقت اليابان على الدول الرأسمالية جميعا ـ ومن بينها الولايات المتحدة نفسها ـ فى الانتاج بالنسبة لكل فرد من السكان فى مجموعه هامة من المنتجات ، من بينها الصلب وانواع من الانسجة الصناعية ، والمعدات البصرية ، والهندسة الكهربائية ، وبناء السفن.** كما اوشكت **ان تبلغ مستوى الولايات المتحدة فى الانتاج بالنسبة للفرد فى السيارات والأدوات الكهربائية .**

ويبحث الاقتصاديون عن أسباب لتفسير هذه « **المعجزة الاقتصادية** » الجديدة ، وعن العوامل التى أدت الى هذه السرعة الهائلة التى تمت بها تنمية الاقتصاد اليابانى فى فترة ما بعد الحرب . ويذكرون من بين هذه الأسباب :ـ

- **استخدام أحدث وسائل التكنولوجيا فى نفس الوقت الذى تدفع فيه أجور منخفضة لا تقارن بمثيلاتها فى الدول الرأسمالية الأخرى .**
- **واعتماد اليابان فى الجانب الأكبر من انتاجها على المواد** الخام المستوردة ، والاستفادة من التفاوت المتزايد بين أثمان المواد الخام والسلع المصنوعة فى الاسواق العالمية . ومن المعروف أن السوق العالمى أخذ فى انقاص أثمان المواد الخام باطراد بينما أخذ فى رفع أسعار المنتجات الصناعية باطراد .
- **وضآلة المبالغ التى تنفقها اليابان على الاغراض العسكرية اذا قورنت بما تنفقه الولايات المتحدة أو بريطانيا مثلا**، مما أتاح لليابان التركيز على المنشآت الاقتصادية .
- وهناك أخيرا المساعدات السخية التى قدمتها الولايات المتحدة لليابان بعد الحرب . بل ان المصانع اليابانية مازالت تنتج كميات هائلة من السلع لحساب وزارة الحرب الأمريكية . وان كانت الولايات المتحدة قد بدأت تدرك أخيرا أن ربيبتها أصبحت منافسا خطيرا لها .

هذه هى الخطوط العامة للصراع بين الدول الاستعمارية ، ومراحل الصعود والهبوط التى تمر بها كل منها .

ولكن مهما يكن من أمر الازدهار أو الركود الذى تشهده هذه الدولة أو تلك من دول العالم الاستعمارى ، فالأمر الذى لا شك فيه أنها مجتمعة تخسر بصورة مطردة فى المواجهة بينها وبين الدول الاشتراكية ومجموع القوى الثورية . وعلى القوى الثورية فى العالم أن تستخدم هذه التناقضات والمنافسات القائمة داخل المعسكر الرأسمالى الى الحد الاقصى ، اذ تعمل هذه التناقضات على اضعاف الدول الاستعمارية ، كما تعمل على زيادة أزمة النظام الرأسمالى بأسره عمقا وتعقيدا .

أسعد حليم

الثقافة المصرية بين الازدواج والتكامل

د · سعيد اسماعيل على

مفهوم الثقافة :

ما الذى يجعلنا نفرق بين مجتمع مصرى ومجتمع فرنسى وآخر انجليزى ؟ صحيح ان هناك بعض الاختلافات المادية التى قد تمكننا من التمييز بينها ، ألا أنها اختلافات عرضية · ان الذى يجعلنا نستطيع أن نميز بين هذه المجتمعات هو اختلاف ثقافة المجتمع المصرى عن الفرنسى عن الانجليزى بل انه بالنسبة للمجتمع الواحد كالمجتمع المصرى نميز تمييزا واضحا بين مجتمع اليوم ومجتمعنا فى عهد الفراعنة على الرغم من أن الأشكال الجسمية لم تختلف كثيرا على وجه التقريب ، ذلك أن ثقافتنا اليوم تختلف اختلافا بينا عنها أيام الفراعنة · ومن هنا ندرك صحة ما يذهب اليه علماء الاجتماع من أن الثقافة اذا تميزت بالوحدة والتكامل ، كان هذا التمييز من شأنه أن يشعر أعضاء المجتمع بالوحدة وبأنه يهىء لهم المعيشة والعمل المشترك دون ما اعاقه أو اضطراب · انها تمد أفراد المجتمع الواحد بمجموعة من المعايير والنظم والقيم التى تتيح التعارف بين أفراده مما ينتج عنه تكيف مع المواقف البيئية المختلفة ، وينتج عن ذلك أن يستطيع المجتمع أن يستجيب لمواقف معينة استجابة موحدة لا يعتريها الازدواج والانفصام ، وعكس ذلك لا بد أن يحدث بطبيعة الحال اذا اختلف الأمر فأصيبت ثقافة المجتمع بالثنائية والازدواج والانفصام ·

بيد أن هذا لا يستتبع ضرورة أن ننظر الى التنوع الثقافى داخل المجتمع الواحد نظرة الخوف والاستياء ، ذلك أن وحدة المجتمع الثقافية لا تتعارض مع هذا التنوع ، فأهل الريف مثلا يحملون ثقافة تختلف عن ثقافة أهل المدن وعن أهل البادية ، وأصحاب دين معين يختلفون فى ثقافتهم عن أصحاب دين آخر ، وهناك فروق ثقافية بين أرباب المهن المختلفة داخل المجتمع الحضرى أو البدوى ، الا أنه من الضرورى أن توجد أسس ومعايير عامة بين هذه الاوجه المختلفة المتنوعة للثقافة داخل المجتمع الواحد ·

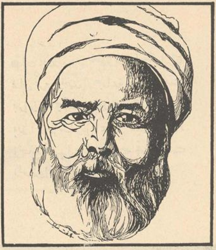
الثقافة والتعليم :

ان الثقافة لا تعتمد فى استمرارها على فرد واحد أو جماعة من جماعات المجتمع ، وهى مع ذلك ليست قوة فى ذاتها تعمل مستقلة عن وجود الأفراد ، كما أننا لا نراها فى ذاتها ، وانما نراها فى سلوك الافراد وفى المعانى المختلفة التى

> • إن الثقافة لاتعتمد فى استمرارها على فرد واحد أو جماعة واحدة من جماعات المجتمع ، فالثقافة ماهى إلا أنماط سلوكية عامة تميز أعضاء المجتمع تمييزاً عاماً عن غيرهم فى المجتمعات الأخرى .

تكسب ما يتناولونه من أدوات وأشياء وظائف مختلفة فى حياتهم بحيث يمكن القول بأن الثقافة ما هى الا أنماط سلوكية عامة تميز أعضاء المجتمع تمييزا عاما عن غيرهم فى المجتمعات الأخرى • هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ، فان العملية التعليمية هى العملية الاجتماعية الخلقية التى يضطلع بها المجتمع من أجل بناء شخصيات أفراده على نحو يمكنهم من مواصلة حياة الجماعة وتحريرها وتطويرها بالاضافة الى تنمية شخصياتهم المتفردة للقيام فيها بأدوار اجتماعية متكاملة الوظائف والمسئوليات ، **أو بمعنى آخر هى العملية الواعية المواجهة من أجل أحداث تغييرات مرغوب فيها فى سلوك الفرد وبالتالى فى سلوك الجماعة التى ينتمى اليها** • فاذا عرفنا هذا كله ، فالنتيجة المنطقية التى ترتب على ذلك هى أن مجال العملية التعليمية هو محتوى الثقافة بقيمها وعناصرها واتجاهاتها وأبعادها الماضية والحاضرة والمستقبلة ، وأن الافراد الذين هم حملة ونقلة الثقافة هم أيضا داخل هذا المجال •

ما معنى هذا ؟ معناه تأكيد ذلك الارتباط الوثيق بين الثقافة والتعليم ، فأفلاطون ـ مثلا ـ عندما أراد أن يؤسس مجتمعا تتسم ثقافته بتحقيقها لمثل الخير والعدل والحق ، تمثل هذا المعنى والتجأ الى التربية والتعليم يرسم بطرائقها ونظمها منهجا اعتقد أنه يمكن أن يحقق هذه الأمانى والأحلام ، **والفاطميون** عندما دخلوا مصر وأرادوا أن يدعموا نظامهم وجدوا أن السبيل الى ذلك هو نشر الثقافة الشيعية ، فكان أن أقام جوهر الصقلى الجامع الأزهر حيث كان التعليم فى ذلك الوقت يتم أغلبه فى المساجد ودور العبادة • ومثل الازهر منذ ذلك الوقت نبعا ضخما لهذا اللون من الثقافة ، فلما جاء **صلاح الدين الأيوبى** حول التعليم فى الازهر الى دراسة للمذهب السنى • والفيلسوف الالمانى « **فشته** » وقف يخاطب الجماهير فى ألمانيا لما انهزمت أمام نابليون بونابرت فى موقعة « يينا » سنة ١٨٠٦ داعيا اياهم الى تغيير نمط الثقافة السائد حتى يمكن لهم أن يستعيدوا بلادهم ممن اغتصبوها ، تلك العملية التى « **لا نستطيع أن نؤديها من الخارج ، أى بوسائل صناعية آلية بل من الداخل ، أى باصلاح عميق وصهر تام لطاقاتنا الروحية ، تلك سبيل التربية التى تهدف الى خلق جيل قوى ورجال أحرار حقا ويبتغون عظائهم ويضحون بأنفسهم فى سبيلها** » •



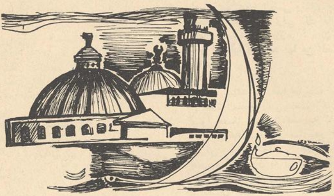
م . عبده

كل هذا يبين لا مجرد الارتبـــاط الوثيق بين الثقافة والتعليم ، **وانما يبرز أمرا هاما وهو أن التعليم باعتباره وسيلة انتقال الثقافة يعد عاملا فعالا فى تكاملها أو ازدواجها** • ولعل ما سنأتى به فى هذا المقال من الامثلة التاريخية ما يزيد هذه الحقيقة تأكيدا ووضوحا •

ثقافة متجانسة

فاذا استقرأنا تاريخنا الثقافى فســنجد أن الثقافة فى مصر منذ دخولها فى نطاق الاسلام كانت تتسم بأغلب ما تتميز به الثقافة الدينية الاسلامية حيث صبغت التعليم بلونها وقيمهـــا واتجاهاتها وأساليبها ليصــبح تعليما دينيـــا أخلاقيا يعد الفرد لا لهذا العالم الذى يضطرب بألوان الحياة والذى يعيش فيه هذا الفرد ، بل يعده لعالم مغاير سوف يصل اليه عندما تنقطع العلائق ما بين روحه وبين الجسم الذى يحتويها ويضع بينها وبين عالم القدس حجابا كثيفا من أوراق الحس وشهوات الدنيا • **وبعبارة أخرى لم يكن ذلك التعليم يهتم بتنشئة الفرد تنشـــئة يستطيع عن طريقها أن ينظم العلاقة بينه وبين أفراد المجتمع الذى يعيش فيه أو تنشئة تكسبه قوة ومهارة فى معالجة أسباب المعـــاش بقدر ما كان يهتم بعلاقة الفرد بربه بالشكل الذى كانت تؤمن به ثقافة العصور الوسطى** •

فاذا كانت الثقافة هنا قد شـــكلت التعليم ورسمت مجراه ، فهو من وجه آخر لعب دوره فى تجميد هذه الثقافة عندما جمد هو وتحجـــر مقتصرا على الدراسات اللغوية والدينية وبعض الدراسات المدنية المساعدة بنفس الطرق والأساليب التى كان يتعلم بها الناس فى غابر العصور • وقد كان يمكن الا يسير التيار هذا الاتجاه لولا ما أحرزه فقهاء القرن الثانى عشر فى العـــالم الاسلامى من انتصار على الفلسفة والعلوم الطبيعية بما صوره لهم ضيق الافق وسوء الفهم من ان الفلسفة طريق الى الالحاد وهدم الدين ، ولما كانت العلوم الطبيعية تقع فى ذلك الوقت فى دائرة الدراسات التى يقوم بها الفلاســفة فقد أصابها ما أصاب الفلسفة من اضطهاد وتقييد ، واندفع سلاطين الاتراك فى ذلك الوقت الى تحريم تدريس الفلسفة والعلوم الطبيعية ، بل وأقدموا على حرق كتب العلوم ، فكان أن أصاب الثقافة الاسلامية نكسة جمدت بها عن مواصلة ما بدأته من نهضة وما ازدهرت به من علوم وفنون ، ودخلت دول العالم الاسلامى ومن بينها مصر فى قبور الجهالة وسوء الحال ، فى الوقت الذى بدأت فيه شعوب أوربا فى نفض غبار التخلف الذى أحست به



عندما التقت بشعوب الشرق الاوسط فى الحروب الصليبية حيث أخذت تطور ثقافتها وتجددها مما مكنها من أن تنتقل الى طور جديد أصبحت فيه هذه الثقافة ذات فاعلية فى ترقية معاش الانسان وحسن علاقة أفراد المجتمع بعضهم ببعض . **وقد دعم هذا التطوير وثبت أركانه وزاد من سرعته وفاعليته ما حدث لمعاهد التعليم فى أوربا من تطور طبيعى حيث وسعت من دائرة دراساتها وجددت فى علومها وعدلت من أساليبها .**

واذا كانت هذه هى حالة الثقافة فى مصر فى نهاية القرن الثامن عشر فانها ـ رغم ما كانت عليه من جمود وسوء حال ـ **كانت ثقافة متجانسة لا تعانى من ازدواج أو صراع ، حتى اذا ما استيقظ المصريون سنة ١٧٩٨ على صوت مدافع نابليون بونابرت غازيا للبلاد حدثت مواجهة فعلية بين ثقافتين وحضارتين مختلفتين على الرغم من اشتراكهما فى الأصول والمنابع الأولى الى حد كبير .** فثقافتنا المصرية فى ذلك الوقت كانت تمثل ثقافة العصور الوسطى من الاقتصار على علوم اللغة والدين والجهل بالعلوم الحديثة والاعتماد على التفكير الخرافى واستخدام السيف والرمح كفن حربى ، وماكان يقوم عليه الاقتصاد من اقطاع وفقر .. الخ ، ازاء ثقافة تقوم على الدراية بأصول العلوم الطبيعية الحديثة وفنونها وأسس التفكير العلمى وأسلحة الحرب الحديثة والصناعة الآلية التى تقوم على العلم الحديث ورؤوس الأموال الضخمة ، وآية ذلك أن الحملة **الفرنسية عندما دخلت البلاد اجتمع العلماء بالازهر يقرءون البخارى وغيره من الدعوات ، وكذلك مشايخ فقراء الاحمدية والرفاعية والبراهمة والقادرية والسعدية وغيرهم من الطوائف وأرباب الأشاير وخرج الفقراء وأرباب الاشاير يقابلون الجنود الفرنساوية بالطبول والزمور والاعلام والكاسات وهم يضجون ويصيحون ويذكروف بأذكار مختلفة فماذا تكون نتيجة اللقاء ؟ لقد انهزمت الثقافة الأولى أمام الثانية ، بيد أن ذلك اذا كان قد ظهرت** معالمه واضحة جلية فى الجانب السياسى ، فانه لم يكن من السهل اليسير أن يحدث بمثل هذه السرعة فى الناحية الاجتماعية .

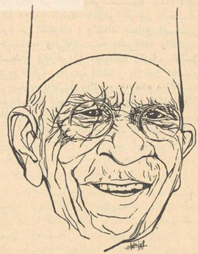
فلم تكن الحملة الفرنسية مجرد حدث سياسى وحربى ، وانما كانت « تنبيها » بضرورة حدوث ثورة ثقافية شاملة تقيل هذا المجتمع من عثرته وتحرك ما جمد من دمائه عبر قرون طوال تحت الحكم العثمانى . لقد أيقن المصريون أن ثقافتهم الهرمة لا يمكن أن تكفى للنهوض بهم واللحاق

بركب الحضارة الحديثة ، وانما لا بد أن تتسلح بما يتسلح به هؤلاء الذين هزموهم ، بالعلم الحديث وبالتفكير العلمى وسائر مظاهر المدنية والحضارة الحديثة • وفى ذلك قال **الشيخ حسن العطار** شيخ الجامع الأزهر : « **ان بلادنا لا بد أن تتغير أحوالها ويتجدد بها من المعارف ما ليس فيها** » •

ولقد ساعد على هذا ما جلبه الفرنسيون معهم من خيرة العلماء الذين بلغوا حوالى مائة وثلاثين كونوا مجمعا علميا شاهد فيه كثير من المصريون كثيرا من عجائب العلم مما يحير الافكار وصفها الجبرتى وصفا بليغا يظهرنا على مدى ما كان المصريون يشعرون به فى ذلك الوقت من المفارقة والتباين بين ثقافتهم الهرمة وبين ثقافة الفرنسيين الفتية الحديثة •

بدء الازدواج :

وعندما تولى محمد على حكم مصر عرف أنه لا بيارق الصوفية أو الطبول والزمور والاعلام أو الاذكار والدعوات تعد وسائل ناجحة يمكن أن تبنى بها ثقافة وحضارة حديثة تجعل من مصر دولة كبرى تقف موقف الند لغيرها من الدول التى تطمع فى غزوها والسيادة عليها • ومن ثم شرع ينظم الدولة على الاسس التى كانت تقوم عليها الدول الغربية ، ويقتبس الانظمة الادارية والاقتصادية والحربية الأوربية • ثم تبين له أن تنظيما كهذا يحتاج الى جهاز بشرى تجرى فى عروقه الدماء الجديدة والروح الحديثة بحيث يمكن أن يضطلع بما يمكن أن يناط به من الاعمال الفنية فى الجيش والمصالح المدنية• **ولما كان الازهر بمعاهده هو المنبع الوحيد فى ذلك الوقت لاعداد الجهاز البشرى المتعلم ، فقد كان من الممكن أن يتجه اليه لتحقيق هذا الغرض • بيد أن التعليم فيه لم يكن مما يعين على اعداد هذا الجهاز بالشكل** الجديد المطلوب • ولعل محمد على يئس من امكان اصلاحه وتوجيهه الى المسارات الجديدة التى تجعله ذا فاعلية وايجابية فى تحقيق الغرض المرجو تحقيقه ، أو لعله أشفق من بطء عملية الاصلاح التدريجى وقد كان يتعجل النهضة ، هذا بالاضافة الى أن عملية التغيير قد تثير عليه ثائرة رجال الدين فى ذلك الوقت وهو بحاجة الى تعضيدهم ومساندتهم ، **فكان أن تحول عن الازهر الى معاهد التعليم الغربية يرسل اليها البعوث للدراسة فى مختلف العلوم والفنون ، ثم يشرع فى محاكاتها فى البلاد •**



أ . ل . السيد

وبالرغم من ذلك فلم يستطع محمد على الصبر على أن يرسل تلاميذ الى مدارس ابتدائية ينقلون بعدها الى التعليم الثانوى ، فالتعليم العالى حتى يحصل على الفنيين الذين سيقومون بعملية التغيير التطوير ، فبدأ بانشـــاء المدارس العالية حيث كان يختار لها طلابا من الازهر وفتحت مدرســة بباريس سنة ١٨٢٦ تحت اشراف Jomard حيث بدأ أربعة وأربعون طالبا مصريا يتلقـــون تعليما غربيا بطرق بهم مسالك ودروسا وميادين لم يكن يوجـــــد ما يماثلا فى مصر ، فقد كانوا يتعلمون : الادارة العسكرية والادارة البحرية والعلم السياسى والميكانيكا والهندسة العسكرية والطب والطباعة والكيمياء والزراعة والبيولوجيا والترجمة ٠٠ الخ ٠

وكانت المدارس العليا التى أسست فى مصر تجرى على النمط الفرنسى ، فمدرسة الســوارى كانت مثل مدرســـة Saumur فى باريس ، ومدرسة المهندسخانة كانت نسخة من Ecole Polytechnique وحتى عندما أراد أن يفتح مدرسة للموسيقى استقدم عددا من الموسيقيين الفرنسيين وما يقرب من مائتى طالب للمدرسة يتلقون على يديهم الثقافة الموسيقية ٠

وهكذا قامت الدولة فى عهد « **محمد على** » على الجهود نحو اقتباس الثقافة الغربية الحديثة فأنشئت مطبعة بولاق حيث نشرت مئات من الكتب المترجمة فى الصناعة والعلوم الحديثة ، ويذكر المؤرخون أن الامر لم يقتصر على هذا ، بل امتد الى أن يكون فى كل مدرسة مطبعة تطبع الكتب المترجمة ٠ ولم تبخل الدولة فى ذلك الوقت فى تشجيع المترجمين ، فمما يذكر أن الشيخ **رفاعة الطهطاوى** قد نال ثلاث مائة فدان جزاء ترجمة كتاب فى الجغرافيا ٠

تمت هذه الحركة كلهـــا فى الميدان التعليمى الحديث ، وبقى الازهر والمساجد الاخرى المنتشرة فى أنحاء البلاد والكتاتيب الاهلية التى تغذيها تسير سيرتها الاولى فى نشر الثقافة الدينية ٠

ومن هنا عرفت مصر نوعين من الثقافة يعيشان جنبا الى جنب ، **احداهمـــا تتصل بروح الأمة وتاريخها وجهودها الثقافية الماضية ، ولكنهـــا منقطعة الصلة بتيار العصر قبلتهـــا الوراء حيث** الماضى تنهل منه ما يقيم وجودها ويشكل مادتها وأساليب تعلمها ونظمها ، **أما الاخرى فهى ثقافة**



ط . حسين

مستوردة من الغرب مغايرة للأولى فى فلسفتها وغاياتها وعناصرها وأساليبها • ولو قد اتصلت الاسباب بين النظامين التعليميين لكان ذلك طريقا الى الالتقاء الثقافى والامتزاج الحضارى ، وان كان هذا لا ينسينا ما كان بين النظامين فى بداية الامر من علاقة تمثلت فى اختيار طلبة المدارس الخصوصية الحديثة من المعاهد الدينية ، كما تمثلت فى أعضاء البعثات الذين أرسلهم محمد على الى أوربا من بين طلبة الازهر ثم عادوا يقومون بالتدريس فى المدارس الحديثة ، بيد أن هذه العلاقة ضعفت بعد قليل عندما استقل كل من النظامين التعليميين وأخذ كل منهما يسير فى طريق مخالف للآخر •

واذا كان محمد على قد تولى بذر بذور الثقافة الحديثة ، فلم يكن ذلك عن اقتناع ورغبة وحماسة فى ترقية معاش هذا الشعب وأحواله بتجديد ثقافته ، وانما كان بدافع من جنون العظمة والتكالب على المجد الشخصى ، اذ سرعان ما فتر حماسه عندما انهارت أطماعه الخارجية • ولم يقدر لتيار الثقافة الحديثة أن يستمر فى تقدمه واضطراده خاصة وقد تولى أمر مصر من بعده عدد من الحكام من أصحاب الافق الضيق والنظر المحدود مثل عباس وسعيد • ونتيجة لذلك ظل تيار الثقافة التقليدية على قوته يخيم على عقول السواد الاعظم من المثقفين فى مصر • حتى اذا أصيبت البلاد بنكبة الاحتلال البريطانى سنة ١٨٨٢ ، سار على سياسة عجيبة الشأن ، غريبة الاتجاه فقد كان من المنتظر أن يعمل على نشر الثقافة الغربية حتى لا يكتفى بمجرد الاحتلال العسكرى وانما يمكن لهذا الاحتلال باحتلال العقول والاتجاهات • ويبدو أنه خشى ان هو فعل هذا أن يكون ذلك سبيلا الى تفتيح أذهان ما سلب منهم من حقوق وما نهب من خيرات القوم وتبصيرهم بأسباب القوة ومن ثم استخلاص اراضيهم • **ومن ثم فقد سمح باقتباس قشور الثقافة الغربية دون لبابها ، ومظاهرها الخبيثة دون حقائقها العلمية الرائعة** • ولذلك كان من الغريب أن تجد كثيرا من مظاهر الثقافة الغربية من ملابس وأزياء ومراقص ودور لهو وخمور ، دون أن تجد العلوم والفنون والمصانع والمؤسسات التى تعكس ما صل اليه العقل الغربى من علم وفن • وفى مقابل هذا أبقى الانجليز على مظاهر التعليم الدينى دون تجديد وتطور حتى تظل الثقافة الموجودة على حالها من التخلف والجمود •

من هنا نفهم لماذا كان كرومر ــ عميد الاحتلال فى أوائل عهده ــ لا يجد غضاضة فى فتح الكتاتيب ويقف بالمرصاد لكل مجهود يسعى الى الاكثار من فتح المدارس ومعاهد التعليم الحديثة • بل لقد ازد الطين بلة أن فتحت البلاد على مصراعيها لأصحاب المدارس والجاليات والمبشرين ، الاجانب ينشئون دور العلم لاقتناص أبناء البلاد وتغريبهم قلبا وعقلا ووجدانا • وليس عيبا ، أن يعمل هؤلاء على نشر الثقافات الاجنبية بين أبناء البلاد ، سلب كل ما يقفوا عند هذا الحد ، بل تعدوه الى سلب كل ما يملكه تلاميذهم من ألوان الثقافة القومية أو الاحساس القومى ، واندفعت المدارس الاجنبية تشكل شبابنا تشكيلا يناسب اتجاهاتها وأغراضها فى الدين والاجتماع والسياسة ، حتى أن بعض ما كانت تفرضه هذه المدارس من كتب دراسية كان موضوعا بطريقة استعمارية لا تتفق وخصائص الروح المصرية ومقومات ثقافتها ، بل ولعبت هذه المدارس دورا خطيرا فى نشر الميكروبات الثقافية التى ساعدت على ما أصيبت به ثقافتنا من تخلف وتأخر ، فكثيرا ما رددت كتب هذه المدارس بين تلاميذها أن مصر بلد زراعى وليس بلدا صناعيا ، وكثيرا ما بثت الأفكار الاستعمارية التى كانت توضع فى تلك الكتب لبث الفرقة بين أبناء الوطن العربى وتمجيد الاستعمار والمستعمرين ودراسة تاريخهم بشكل يمجدهم ويضع بين يدى التلاميذ صورة واضحة عن تفوقهم المادى والادبى فى الوقت الذى أغفلت فيه تاريخ مصر وعظمة هذه البلاد وثروتها وحضارتها الأصلية ، وأصبحنا نجد تلاميذ المدارس الانجليزية ــ مثلا ــ يدرسون تاريخ انجلترا وجغرافيتها واقتصادها بالتفصيل ، ويتخرجون وهم على جهل بلغة البلاد القومية وثقافتها وتاريخها •

ان التنوع الثقافى أمر مرغوب فيه من غير شك ، ولكنه ــ وبالصورة التى كان يجرى بها فى مصر فى تلك الفترة ، انما كان يشكل « فوضى » ثقافية مزقت شمل كثير من العقول والاتجاهات • وعلى الرغم من هذا الشتت فاننا كنا نستطيع أن نميز بين التيارين الرئيسيين ، تيار الثقافة الغربية الحديثة والثقافة التقليدية القديمة مما أشعر الكثيرين بأن هناك أخدودا كبيرا لم ينجح فى عبوره الا القليلون •

واذا كانت الصلة بين الثقافتين ضعيفة فى معاهد التعليم ، فانها لم تكن تقل عن ذلك ضعفا فى المجتمع خارج تلك المعاهد ، فالحياة فى مصر

كانت لا تزال تحتفظ بطابعها الشرقى على الرغم من النظم الغربية التى استحدثت ، والاتصال المباشر بالاجانب وبالتفكير الغربى كان مقصورا على فئة صغيرة من أعضاء البعثات وغيرهم ممن كانوا يتبؤون مناصب تقضى بذلك الاتصال ، أما سواد المصريين ، عامتهم وخاصتهم ، فقد كانوا منصرفين الى حياتهم العادية على الوجه الذى ألفوه منذ قرون ، ولم تتأثر بيئتهم الثقافية التقليدية بتلك « البدع » التى كانوا يسمعون عنها .

وكان من نتيجه هذا الازدواج الثقافى أن بدأ المتعلمون فى مصر ينقسمون الى طائفتين متباينتين فى الروح وأساليب التفكير ، مختلفتين فى نظرتها الى الحياة . والاخطر من هذا أن شاع ضعف الثقة بين المثقفين فى امكان أن نلحق بركب الغرب الحضارى وبقدرة العقلية المصرية والعربية على الوصول الى أعلى مراتب العلم والمدنية نتيجة لما شوهد من التباين بين الحضارتين ومن بعد الشقة بين الثقافتين .

وكان هذا داعيا لاستنفار بعض المفكرين ليقوموا بعملية اعارة الثقة فى قدرة العقل العربى وذلك بتخليص هذه العقلية من الاوهام التى تراكمت عليها عبر العصور ، فمن ذلك ما قاله **جمال الدين الافغانى** (١٨٣٩ ـ ١٨٩٧) من أن ثمرة العقول لا تجتنى الا باطلاقها من قيود الاوهام ، وأن قيد الاغلال هو أهون من قيد العقول بالاوهام . وذهب يدعو الى التحرر من السلفية المتزمتة ويبث الايمان بقدرة الانسان العربى على أن يصل الى ما يصبو اليه من تمدن ورخاء اذا جعل نفسه قوة فعالة فى اكتساب العلم والميل الى العمل ، وبأعمال العقل فى كل أمر من أمور الحياة ، فـ « **العقل أشرف مخلوق فى العالم الصنع والابداء ، ولا معطل له الا الوهم ، ولا يقعده عن عمله الا الجن** » و« **كل عناصر الوجود فى هذا العالم الفانى خاضعة للعقل المطلق الانسانى ، فكل مستحيل اليوم فى** الطب والصناعة **سوف يكون غدا ممكنا** » .

ومن ذلك أيضا ما قام به الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) اذ نادى بأن الاخذ بأسباب المدنية الحديثة أمر لا يتعارض مع الدين « **ان المسلمين اذا تهذبت أخلاقهم بالدين سابقوا الأوربيين فى اكتساب العلوم وتحصيل المعارف ولحقوا بهم فى التمدن** » . ونادى كذلك بأن تفوق العقل الاوربى فى تلك الفترة لا يعد دليلا على عجز العقل العربى عن الوصول الى ما أحرزه الاوربيون من تقدم « أننا لا نجد سببا لرقيهم (الاوربيون) فى الثروة والقوة الا ارتقاء المعارف والعلوم فيما بينهم .. فأول واجب علينا هو السعى بكل جهد واجتهاد فى نشر هذه العلوم فى أوطاننا» . وحسبنا نظرة منصفة بعيدة عن الجمود والتعصب وضيق الافق الى تراثنا القديم نفسه لنرى أنه حتى لكى نكون مخلصين ومتابعين له ، لا بد وأن نساير ما تقوم عليه حضارة اليوم من الاخذ بأسباب التجريب والتفكير العلمى ، فقد كان أول شىء تميز به فلاسفة العرب عن سواهم من فلاسفة الامم هو بناء معارفهم على المشاهدات والتجربة ، وألا يكتفوا بمجرد المقدمات العقلية فى العلوم ما لم تؤيدها التجربة ، حتى لقد نقل جوستاف لوبون عن أحد فلاسفة الأوربيين قوله أن القاعدة عند العرب هى « **جرب وشاهد ولاحظ ، تكن عارفا** » وعند الاوربى الى ما بعد القرن العاشر الميلادى « **أقرأ فى الكتب وكرر ما يقول الاساتذة تكن عالما** » . وخلص من ذلك الى قوله « **فلينظر المصريون وغيرهم من الشرقيين كيف انقلبت الحال ، وماذا أعقب من سوء المآل** » .

وقد حاول محمد عبده بالفعل أن ينفذ بعض ما ذهب اليه عن طريق ادخال بعض العلوم الحديثة فى الازهر ، ولكنه حورب فى ذلك محاربة شديدة من جانب بعض علماء الازهر فى ذلك الوقت . فقد نشر ـ مثلا ـ **خليل مطران** فى جريدة الجوائب المصرية » فى ١٣ مارس سنة ١٩٠٥ حديثا بعنوان (حديث مع عظيم من عظماء المسلمين) وهو حديث للشيخ **عبد الرحمن الشربينى** قال فيه « ان الذى حدث (اصلاح الازهر على يد محمد عبده) من شأنه أن يهدم معالم التعليم الدينى فيه ، ويحول هذا المسجد الى مدرسة فلسفة وآداب تحارب الدين وتطفىء نوره فى هذا البلد وغيره من البلاد الاسلامية التى تبعث اليه بالطلبة المستفيدين ويبعث اليها بالعلماء المرشدين . اننى أسمع منذ سنوات بشىء يسمونه حركة فى الازهر أو اصلاح الازهر ولكننى لم أر لهذه الحركة وهذا الاصلاح الآن من نتيجة تذكر سوى انتشار الفوضى فى ربوعه وذهاب ما كان من مودة ورحمة ومهابة بين الطلبة وبين مشايخهم الاجلاء حتى أصبح الائمة الذين كان يغض فى الازهر من مهابتهم لمكانتهم فى العلم وجليل خدمتهم له وما يحملون من شريف شرع الله ـ عرضة للسخرية من بعض الطلبة المخدوعين الذين سمعوا بسبنسر وفلسفته فهرفوا بما لم يعرفوا ، واشتغلوا بما يلهيهم من هذا وأمثاله

عما وجدوا فى الأزهر من أجله وهو طلب علوم الدين لا غير .. ان الازهر انما وجد لحفظ الدين ونشر علومه ليس الا ، فليتركوه كما هو حصنا للدين ، وذخرا للمسلمين فى أطراف البلاد ، وان أرادوا به اصلاحا ، فليكن الاصلاح منحصرا فى حفظ صحة الطلبة والسهر على راحتهم ، وتقديم الغذاء الصالح لهم ، **وما سوى ذلك من مبادىء الفلسفة والعلوم الحديثة فلتدخله الحكومة اذاشاءت على مدارسها الكثيرة التى هى فى حاجة ماسة اليه** » .

وكتب الشيخ **محمد عبده** فى المقطم تحت عنوان « **الازهر الشريف والغرض من اصلاح طرق التعليم فيه** » يرد على مذكرة الشيخ الشربينى . وقد جاء فى رده على قول الشربينى بأن الازهر لا علاقة له بما سوى علوم الدين بأنه اذا كان يريد أن التعليم فى الازهر يجب أن يكون قاصرا على الفقه وأصول الحديث ومصطلحه وعلم تقرير العقائد كما ورد به الكتاب والسنة وعلم آداب الدين والاخلاق المؤسسة على ما ورد منه ، ان كان يريد ذلك فان الشيخ محمد عبده كان يوافقه على هذا الرأى لو كان التعليم فى الازهر مقتصرا على ذلك فى القرون الماضية . فاذا كان الشربينى أراد من علوم الدين ما يجمع مقاصده ووسائله حتى علم المنطق والكلام ، فما القول فى امام الحرمين والامام الرازى وغيرهما من أئمة مذهبه وفيما جاء بالتواتر من كتبهم وما احتوت عليه من البحث فى حقائق الاكوان ليبنوا عليها الادلة التى رأوا اقامتها لاثبات مكونها ؟ فاذا صح معنا أن الائمة سبقوا الى اضافة هذه العلوم ، علوم البحث فى حقائق الاكوان الى علوم الدين لأنهم عرفوا أن لا سبيل الى اقامة الادلة الصحيحة على العقائد الا بها » « فما الذى ينكره الاستاذ من علوم سماها «علوم الاعصر » أو أمور سماها « أمور الدنيا » ؟ » .

واستطاعت دعوة التجديد أن تكسب لها بعد ذلك مزيدا من الأرض ومزيدا من الأنصار ونشطت حركة الأخذ والاقتباس من الثقافة الغربية ، وكان لذلك نتيجة حيث تأثرت بعض العادات والتقاليد والفنون بتلك الحركة ، فتغيرت أزياء بعض المصريين فى كثير من طبقات المجتمع وعادات أكلهم ومعيشتهم وهندسة العمارة ، وتطورت نظرتهم الى الأشياء كمركز المرأة ومكانتها فى المجتمع ، ودخلت وسائل المواصلات الحديثة كالسكك الحديدية والترام الكهربائى والسيارات والطائرات .

وبالرغم من ذلك فان هذه الحركة لم تستطع أن تحتوى كل أبناء البلاد أو السواد الاعظم منهم وأن تكتسب عمقا ورسوخا فى وجدانهم وتفكيرهم فقد ظلت البلاد على حالها من حيث السير وفق نظامين تعليميين متعارضين ، **كل منهما ينهل من ثقافة مغايرة للأخرى ، فلم تهن المعركة بين القديم والحديث** ، بل **اشتدت ضراوة وعنفا ، ذلك أن تعصب كل جانب لاتجاهه يزيد من بعد الشقة بينه وبين الجانب الآخر ، وتوهم أنصار الثقافة الشرقية القديمة أن الأخذ بأسباب الحضارة الغربية انما يستتبع التنكر للتراث القومى القديم ويجر وراءه كثيرا من عوامل الضعف الاخلاقى والوهن الروحى وقلة الاكتراث بالقيم والمثل العليا. وكذلك غالى بعض أنصار الثقافة الغربية الحديثة من حيث ما دعوا اليه من تحقير لتراثنا القومى** والدعوة الى اهماله والازورار عنه . ولم يدرك الفريقان أنه عن طريق التفاعل الاجتماعى يمكن أن يحدث التزاوج والمزج بين الثقافتين بحيث تنتج عنه ثقافة لا تتنكر لتراثها القديم ولا تغمض عينها عن الحضارة الحديثة فى وحدة تكاملية لا يظهر فيها الازدواج والانقسام والصراع .

وأراد الدكتور طه حسين فى سنة ١٩٣٨ فى كتابه « **مستقبل الثقافة فى مصر** » أن يظهر أن هذا الازدواج لا ينبغى أن يقوم فى ثقافتنا ، ولم يكن ذلك بالمكاملة بين الثقافتين وانما بقذف العقلية المصرية الى بحر الروم أو البحر المتوسط لتأخذ مكانها الطبيعى وتصبح غربية المنبت والاتجاه . **وفى سبيل تأكيد هذا حاول طه حسين**



أن يقيم الحجج والبراهين ليثبت أنه لم يكن بيننا وبين الشرق البعيد من صلات وعلاقات مستمرة منظمة من شأنها أن تؤثر فى تفكيرنا أو فى سياستنا أو فى نظمنا الاقتصادية وذلك على عكس ما كان بين العقلية المصرية وبين اليونان ، بل أنه اعتبر من اضاعة الوقت وانفاق الجهد فى غير طائل أن يفصل ما كان من العلاقات بين مصر وبين الحضارة اليونانية فى عصورها الأولى ، ثم ما كان من العلاقات بين مصر وبين الحضارة اليونانية فى عصور ازدهارها منذ القرن السادس قبل الميلاد الى أيام الاسكندر ، **وخلص من ذلك الى أن العقل المصرى ليس شرقيا وانما هو وأقرب الى الثقافة الغربية ، ومن ثم فليس هناك محل لأن يقوم الصراع بين اتجاه الثقافة الشرقى الروحى وبين اتجاه الثقافة الغربى المادى .**

ثورة ٢٣ يوليو والتكامل الثقافى :

الازدواج والتمزق اذن حقيقة كانت تتسم بها ثقافتنا الى وقت قريب ، هذا الازدواج الذى ان كان له من سبب غالب ، فهو فى نظرنا ما قام فى بلادنا من ازدواج فى النظام التعليمى ،ونقول « **سبب غالب** » لايمانى بأن هناك أسبابا أخرى لا ينبغى اهمالها . ولم يكن كافيا للخروج من أزمة هذا الازدواج أن نقول ان الثقافة الغربية كانت على اتصال وثيق بثقافتنا طوال العصور المختلفة وأنها تلقت منها العون والمدد فى مراحل الطريق الاولى ، فمن الثابت تاريخيا ابتداء من القرن السادس عشر ، وقع الوطن العربى تحت سيطرة الاستعمار العثمانى مما أدى الى تخلف الثقافة العربية ، ذلك أن هذا الاستعمار هبط بالعرب الى أمة تابعة ، فهد بذلك من معنوياتها ،

وانقص من ثروتها ، وصرفها عن تيار التقدم الذى لا ينشط الا فى ظل السيادة والحرية ، وزحفت العجمة على اللغة ، واختفت البحوث الفلسفية والعلمية ، وأغلق باب الاجتهاد فى الفقه وانعدم التأليف الا من الملخصات والمختصرات للمؤلفات التى ألفت فى العصر الذهبى للحضارة العربية ، وانحط الفن الحربى ، وانحصر فى مجرد اللعب بالسيف والكر والفر على ظهور الخيل ، وانعزل العرب عن مجرى المدنية الانسانية فجهلوا حتى مجرد وجود أمم خطت فى مضمار المدنية خطوات فسيحة . ليس هذا فحسب ، بل انه ليمكن القول بأن هذه المدنية العربية قد بدأت فى الضمور والاضمحلال قبل الغزو العثمانى بوقت طويل ، فجاء العثمانيون ومثلوا بداية النهاية فاذا ما انعزل العرب مئات السنين عن التطور **السريع المذهل الذى كان يحدث فى الغرب ، وبدأت المواجهة بعد ذلك ، كان لا بد وأن يبدو** التباين الشديد بين الثقافتين .

ولكن هل كان ضروريا أن يكون ذلك داعيا لأن يضعنا أمام طريقين لا بد من اختيار أحدهما ، اما التمسك بتراثنا القديم ، واما أن ننهل من موارد الثقافة الغربية فقط ؟ كلا فلقد أتاح قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ لمجتمعنا فرصة ذهبية لكى يتخلص من ضرورة هذا الاختيار . فقد كان واضحا أنها تؤمن بوجوب أن يكون لنا طريق جديد لا يقطع جذوره الضاربة فى أرض الماضى حيث قيمنا وأخلاقياتنا ومثلنا وتقاليدنا ، وفى الوقت نفسه تكون قبلته الى الأمام حيث الحضارة الحديثة يستمد منها كل ما هو بحاجة اليه لترقية معاشه وتحسين أحواله . ومن الممكن أن يساعد على هذا ما يتميز به العصر الحاضر من الازدحام بوسائل الاتصال التى بلغت من الكثرة والدقة فى التوصيل الثقافى مايجعلها عامل اذابة لا ينكر أثره فى عملية المزج الحضارى بين الأمم المختلفة .

وقد حدث لهذا المجتمع من التغيرات الاجتماعية ما يساعد على ذلك أيضا ، فقد شملت هذه التغيرات ، تذويب الفوارق بين الطبقات والتقريب بين الدخول ، والغاء الاحزاب السياسية التى كانت عاملا من عوامل التشتت والتذبذب الفكرى ، وتمصير الاقتصاد الوطنى بدلا من خضوعه لسياسات أجنبية لا تراعى الا مصالح الدول التابعة لها . والاهم من ذلك من حيث الزاوية التى نتناول بها هذه الدراسة ، توحيد التعليم الابتدائى ، اذ أن ذلك يتيح للأجيال الناشئة أن تتلقى قدرا مشتركا من الثقافة يتيح لها أن تخرج الى مجتمع تساهم فى وحدته وتكامله الثقافى . كذلك ما حدث من تطوير للأزهر حيث دخلته الثقافة الحديثة بكل اتساعها وعمقها مما يمكن أن يسد تلك الثغرة الخطيرة التى كانت قائمة بين صنفين من المتعلمين ، وأخيرا ما حدث من اشراف وتوجيه قومى للمدارس الاجنبية .

لكن الى أى حد استطاعت هذه التغيرات — بالفعل — أن تحدث تكاملا ثقافيا ؟ الواقع أننا لا نستطيع أن نمضى فى التفاؤل بعيدا ، فقد أحاطت بهذا المجتمع ظروف قاسية منها التحدى الاستعمارى السافر والدائم والذى تجلى فى العديد من المؤامرات وعمليات الضغط الاقتصادى والعدوان الصريح فى سنة ١٩٥٦ و ١٩٦٧ ، ومؤامرة الانفصال ، ومواجهة الرجعية والاستعمار فى اليمن فترة طويلة ، الى غير ذلك من صعوبات وعوائق . واذا كان هذا المجتمع قد استطاع أن يخرج من معظم هذه التحديات منتصرا وأكثر قوة ، الا أنه مما لا شك فيه أنها عطلت مسيرته الى حد ما واستقطبت جهود أفراده وامتصت قدرا كبيرا من طاقاتهم . ومن هنا فان الجهود لم توجه توجيها فعالا وحازما للاستفادة الحقيقية من التغيرات السابقة . فحدثت أوجه قصور جعلت من الوحدة الثقافية مجرد قشرة خارجية تخفى تحتها تباينا ولا تجانسا لا ينبغى التهوين من شأنه .

وتوحيد التعليم الابتدائى بحاجة الى أن تواكبه جهود تعليمية تكفل اطراد اتساعه كما وتحسينه نوعا حتى لا يؤدى — كما هو حادث بالفعل — باعداد كبيرة الى التسرب أو الارتداد الى الأمية خاصة وأن نسبة كبيرة لا تلتحق بالتعليم الاعدادى من خريجيه بالاضافة الى بقاء أعداد أخرى لم تلتحق بالتعليم الابتدائى أصلا .

واذا كانت العلوم الحديثة قد دخلت الازهر فهل يمكن أن يقتصر الأمر على مجرد « تجاور » كل من العلوم الحديثة والعلوم والدراسات التقليدية ؟ أم أن المطلوب أيضا هو أن تتشرب هذه العلوم والدراسات التقليدية بروح المنهج العلمى الحديث وتتوافق مع حاجات العصر ومطالب المجتمع ؟

ان هذه الأمثلة — وغيرها كثير — تلقى علينا مسئوليات جسيمة لابد من الاضطلاع بها فى جدية وحزم حتى يمكن أن تثمر هذه الجهود فتؤدى بثقافتنا الى التكامل المنشود .

سعيد اسماعيل على

الحرية وقناعها الخفى

مجاهد عبد المنعم مجاهد

ايمانا بأن فعل التفلسف فعل من الأفعال الاجتماعية والتاريخية ، وأن الفيلسوف لايتحدث في المطلق والفراغ ، ينطلق **الدكتور زكريا ابراهيم** فى كتابه الجديد **«المشكلة الخلقية»** * لدراسة هذه المشكلة لاثارة القارىء العربى وتبصيره بها باعتبارها المشكلة التى أصبحت نسيا منسيا فى مجتمعنا الراهن .. **ان الدكتور زكريا ابراهيم (فى منطلقاته) لا يغفل عن قارئه العربى الذى يعيش أوضاعا معينة ، ومن ثم فانه يخاطبه من خلال مشكلة حية تمس أعمق كيانه ووجوده ..** ومن هنا نبصر ـ منذ مفتتح الكتاب ـ انخراط الدكتور زكريا فى عصره من خلال المشكلة الخلقية التى يطرحها ، والتى ستظل فى نظره « **احدى المشكلات الفلسفية الهامة التى تؤرق بال الفيلسوف بوصفه انسانا تاريخيا فى مجتمع ويعانى الكثير من الخبرات الخلقية ويجد نفسه ملزما بتحقيق مصيره** » (ص ٩) .. واذا كان يمكن للفيلسوف أن يتحدث بشكل اطلاقى فى مشكلات مثل الوجود والعدم والموت ، فانه فى المشكلة الخلقية لا يمكن الا أن يرتبط بالواقع والعمل نظرا لأن الأخلاق هى نقطة ارتباط الانسان بالعالم .. يقول : « ان كاتب هذه السطور مقتنع تمام الاقتناع بأن المشكلة الخلقية تمثل فى الحقيقة جوهر التساؤل الفلسفى ، وليس السبب فى ذلك هو أن **(الأخلاق)** ملتقى **(النظر)** و **(العمل)** فحسب ، أو أنها نقطة

● ان الدكتور زكريا ابراهيم فى منطلقاته لايغفل عن قارئه العربى الذى يعيش أوضاعاً معينة ، ومن ثم فانه يخاطبه من خلال مشكلة حية تمس أعمق كيانه ووجدانه ، انها المشكلة الخلقية .

* صدر عن دار مكتبة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٩ .

تلاقى كل من **(الفكر)** و **(الارادة)** فحسب ، بل لأن **(الحقيقة الأخلاقية)** هى بمثابة همزة الوصل بين **(العالم)** و **(الانسان)** أو بين **(الواقع)** و **(القيمة)** (ص ٣٠٠) .

والدكتور زكريا ابراهيم بهذا صاحب دعوة، ملتزم بموقف ٠٠ انه لايقف بمعزل عن حركة الصراع فى العالم وفى الوطن العربى ٠٠ انه لايريد أن يترك الانسان المعاصر فريسة فى أيدى التمزق والضياع ، بل يرى أنه « ربما كان الموجود البشرى أحوج ما يكون اليوم الى الانتصار على أسباب القسمة والعزلة والانفصال حتى يكفل لنفسه حياة سوية لا تمزقها عوامل اليأس والقلق والعذاب » (ص ٢٨٠) ومن ثم أصبحت المشكلة الخلقية فى نظره « ليست مجرد اشكال نظرى بحت أو مجرد بحث منطقى لغوى خالص ، وانما هى أولا وبالذات مشكلة وجودية يواجهها المرء على مستوى (الخبرة المعاشة) » (ص ١٧) .

وهو بدراسته لهذه المشكلة ، انما يعلم تماما أن هناك نظامين كبيرين يعيش الانسان فى ظل أحدهما : النظام الرأسمالى والنظام الاشتراكى على اختلاف درجاته ٠٠ وهو يضع يده وضعا سليما على العلة الكامنة لضياع الانسان فى المجتمع الرأسمالى : « **الواقع أن الانسان المعاصر ـ فى ظل النظام الرأسمالى ـ قد استحال الى مجرد سلعة ٠٠ وهكذا أصبحت العلاقات البشرية ـ فى المجتمع الرأسمالى الحديث ـ خاضعة تماما لقوة منظمة كبرى هى (السوق)** » (ص ٩) ٠٠ وبالرغم من التمجيد الذى يكيله الدكتور زكريا للفرد الحر الا أنه يدرك بوعى أن الحرية الفردية فى المجتمع الرأسمالى حرية مقيدة لا مطلقة ٠٠ « **صحيح أن المجتمع الرأسمالى هو فى حاجة دائما الى أفراد يشعرون بأنهم أحرار مستقلون ولا يجدون أنفسهم مستعبدين لأى مبدأ أو سلطة أو ضمير ، الا أنه فى الوقت نفسه يتطلب من هؤلاء الأفراد أن يكونوا على استعداد للخضوع ٠٠ وأن يتكيفوا مع الجهاز الاجتماعى دون أدنى احتكاك أو اصطدام** » (ص ٩) .

لقد هال الدكتور زكريا ابراهيم أن الانسان المعاصر قد فقد الوعى بالقيم وأصبح الانسان مسطحا بلا أعماق أو أبعاد « والواقع أنه اذا كان ثمة شىء قد أصبح الانسان المعاصر مفتقرا اليه فما ذلك الشىء سوى الوعى الأخلاقى الذى يمكن أن يوقظ احساسه بالقيم » (ص ١١) .

وهكذا راح المؤلف يضع لنفسه فى المقدمة ـ وكرر المسألة فى الخاتمة ـ برنامج عمل لدراسته قائما فى أن المفكر ليس معزولا عن حركة الواقع وأن الفيلسوف مخلوق تاريخى وأن فعل التفلسف يشتغل على أرض الانسان الواقعية وأن فعل التفلسف فى مجال الأخلاق يستهدف بث الوعى بالقيم وذلك لتحرير الانسان والترقى به ٠٠ وقد توافرت لهذا البرنامج كل مقومات الطرح الموضوعى والانسانى من أجل تحرير الانسان ٠٠ فهل ياترى كان المؤلف متمشيا بعد هذا فى بقية فصول الكتاب مع برنامج العمل الذى اختطه لنفسه ؟٠٠

لقد قسم المؤلف كتابه الى **ثلاثة أبواب رئيسية:** درس فى الباب الأول المتناقضات الخلقية وعالج فى الباب الثانى بعض النظريات الأخلاقية وتناول فى الباب الثالث الخبرات الخلقية ٠٠ وقبل أن نتبين الى أى مدى كان المؤلف أمينا ومتمشيا مع برنامج العمل الذى استنه فى المقدمة وما خلص اليه وعاد يكرره فى الخاتمة يحسن أن نبين الأساس الفكرى الذى بنى عليه الكتاب .

اننا عندما ندقق فى كل كلمة من كلمات الكتاب لا نجد أن المؤلف يتناول حقا المشكلة الخلقية بالرغم من أننا نجد فى كل صفحة كلمة من كلمات القيم : اللذة ، الألم ، الحب ، الأمل ، السعادة ، المنفعة ٠٠ الخ ، ولكننا خلف كل هذا نجده يتناول مشكلة الحرية ٠٠ الحرية هى اللحن السارى فى الكتاب جميعه سواء كان حديثه عن اليأس أم الشر أم نسبية الأخلاق ٠٠ الحرية هى التى تسير تفكيره وتستضىء كل هذه القضايا الخلقية فى هديها ٠٠ ذلك أن الانسان فى نظر المؤلف ليس كائنا طبيعيا ، بل هو كائن يتجاوز ذاته ووضعه بالتفكير والعمل معا ، ومن ثم فان « (التفكير الأخلاقى) ـ وحده ـ هو الكفيل بتحرير الانسان والسمو به الى مرتبة (الشريك) الحقيقى لله فى عملية (ابداع الكون) » (ص ١٤) ٠٠ ولنأخذ أنموذجا لهذا ، فهو يستغل عرضه لنظرية برديائيف عن الألم لكى ينفذ الى الحرية ٠٠ يقول : « ومن هنا فقد عنى برديائيف على (الألم) أهمية كبرى فى عملية تكوين الشخصية ، نظرا لأنه قد فطن الى أن (تحقيق الذات) فعل أليم لا يتم بدون عناء ومشقة ومقاساة . والواقع أن (تحقيق الذات) لا يعنى سوى اكتساب الحرية ، وليست الحرية هبة أو منحة تجود بها علينا قوة عليا ، بل هى عملية شاقة تستلزم الصراع والمشقة والمجاهدة فلابد فيها من تحمل شتى ضروب الألم والعذاب والمعاناة . ولكننا كثيرا ما نشعر بفداحة عبء تلك الحرية ، فنود لو استطعنا أن نتخلى عنها حتى نتجنب الألم ونخلع عن وجودنا ذلك الطابع الدرامى الذى لا يكاد ينفصل عنه . وليس بدعا أن ترتبط الحرية بالألم ، فان مأساة الوجود الانسانى تنحصر

في تلك العملية الشاقة التى تقوم بها (الذات) حينما ترفض كل نفعية سهلة وكل سعى رخيص وراء السعادة حتى تظفر بقسط أوفر من الحرية والكمال » (ص ٢٤٦) ٠٠ وهكذا تختلط المشكلة الخلقية المطروحة بالحرية ، بل لقد ترتب على هذا اختلاط كلام المؤلف مع من يقتبس منه بحيث لا نعرف حدود كلام كل منهما وأى صوت هو الذى يتكلم ٠٠

فاذا عدنا الآن الى برنامج العمل الذى استنه المؤلف وما الذى طبقه من هذا فاننا نلاحظ أنه حافظ على اثارة القضية فى نفسية القارىء ، وفى هذا يتواضع فيقول : « **وحسبنا أن نكون قد أثرنا لدى القارىء الرغبة فى طرح القضية ، والاحساس بما تنطوى عليه من جدية ٠ ونحن على ثقة فى النهاية من أن أول صورة من صور الأخلاق انما هى الوعى بضرورة الأخلاق** » (ص٣٠٦) الا أن برنامج العمل أكبر من هذا التواضع وما تضمه معظم صفحات الكتاب فيه أكثر من مجرد اثارة القضية فى نفس القارىء ٠٠



لقد ذكر الدكتور زكريا ابراهيم أن الفيلسوف انسان تاريخي ومعنى هذا أنه فىطرح قضية مثل قضية القيم والأخلاق لابد وأن تكون ذات بعدين على الأقل هما **البعد الاجتماعى والبعد التاريخى** ، ان لم تحتو كذلك على **البعد النفسى** ٠٠ فهل نجد هذين البعدين فى صلب الكتاب ؟

فى الحقيقة اننا لا نجد ولو صدى خافتا لهذين البعدين طوال صفحات الكتاب فيما عدا النقد الذى وجهه لمذهب المنفعة ، ذلك المذهب الصارخ فى هدفه لهدم الانسان ٠٠ ومن ثم لم يملك الا أن ينقد هذا المذهب : « يبدو أن (أخلاق المنفعة) كثيرا ما تتسبب فى خداع عدد كبير من الناس خصوصا من بين أهل الطبقات الكادحة اذ قد يقع فى ظنهم أن أسعد الناس بالضرورة هو ذلك الذى يملك من أسباب (الرفاهية) ما يضمن له تحقيق كل رغباته » (ص ١٧٩) ٠٠ وحتى هذا التقييم الاجتماعى يقترن بالتقييم التعميمي الذى لا يرتكز على أرض تاريخية أو اجتماعية والذى يسود الكتاب ٠٠ فمع هذا النقد الاجتماعى ذكر قبله بصفحتين اثنتين فقط : « **الحياة البشرية حين تستحيل الى سعى مستمر وراء المنفعة أو وراء النافع فانها عندئذ لن تلبث أن تفقد معناها الأصلى وقيمتها الحقيقية** » (ص ١٧٧) ٠

فاذاكان الفيلسوف هوانسان التاريخ والمجتمع فمعنى هذا أن الانسان الذى يتناوله لا بد أن يكون بالمثل انسان التاريخ والمجتمع ٠٠ فهل نجد مفهوما للانسان على هذا النحو فى تضاعيف

الكتاب ؟ اننا فى الحقيقة لا نجد سوى انسان مطلق عار من اللحم والدم .. انه انسان بلا تاريخ .. بلا أرض .. بلا نبض اجتماعى .. بلا قسمات نفسية .. ومن ثم فليس الانسان المرسوم فى الكتاب انسانا متعينا ، انما هو انسان تجريدى أو هو أحيانا متوسط حسابى .. ليس انسانا يعيش أزمات خاصة ومحنا معينة ويعلو على هذه الأزمات والمحن بالتفهم الموضوعى لوضعه وتاريخه وامكاناته وتضامنه مع الآخرين والعلو بذاته عقليا بل الانسان الموجود هو انسان وصفه المؤلف نفسه بأنه غيبى .. يقول : « ربما كان أعجب ما فى الموجود البشرى أنه كائن غيبى يؤمن بالمعجزات ، فهو يؤمن فى قرارة نفسه بأن المستقبل قد يجيء بما لم يستطع كل من الماضى والحاضر أن يجود به علينا » (ص ٢٧٣ – ٢٧٤) واذا كان يعدل بعد صفحة واحدة من هذا الكلام من مفهوم المعجزة فانه تعديل قائم على فعل مطلق فى فرديته .. يقول : « اذن أليست المعجزة هنا هى أنه لا معجزة على الاطلاق بل هناك جهد عادى على صعيد الفكر والارادة فى سبيل التحرر والانطلاق؟» (ص ٢٧٥) .

وحتى فى الباب الثانى من الكتاب الذى يتناول بعض النظريات الأخلاقية لا نجد النظرية مرتبطة بالأرض التى نبتت فيها .. جميل حقا أن يعنى المؤلف بمناقشة النظرية الأخلاقية فى اطار أخلاقى ولكن على ألا تنفصل هذه المناقشة عن الرؤية الخلقية عن البعدين الاجتماعى والتاريخى .. فنجد مثلا عرضا لنظرية أرسطو فى السعادة دون أن نتبين ارتباط هذا بالتقسيم الذى استنه أرسطو للمجتمع اليونانى على أساس نسبة العمل للعبيد والفكر للسادة .. ولا نتبين فى أية أرض نشأت نظرية الواجب عند كانت .. وانما النظرية دائما معروضة وهى معلقة فى الفراغ ..

بل ان المؤلف وهو يتناول فى الباب الثالث بعض الخبرات الخلقية الملتصقة بالخبرة اليومية للانسان يظل الانسان الذى يتحدث عنه أبعد الناس عن الحياة اليومية ..

فما المسئول عن هذا ؟ ما المسئول عن الانفصال بين البرنامج الذى وضعه المؤلف والتطبيق الذى اتخذه فى الكتاب ؟ هل الأمر راجع الى المنهج الذى استنه المؤلف أم الى موقفه من الحرية التى هى لحن الكتاب الأساسى ؟ أم راجع الى الاثنين ؟ أم أن هناك أمورا أخرى مسئولة عن هذا ؟

بالرغم من أننا فى مجال تقيمى حيث أن الكتاب يطرح المشكلة الخلقية ، فاننا نجد أن المؤلف استن لدراسته المنهج الفينومينولوجى .. انه لا يقول هذا صراحة ، وانما هذا هو الذى يمكن استنتاجه من طريقة طرح ومعالجة القضايا الواردة فى الكتاب .. ومن ثم فاذا كان هناك عدم التزام بالسير على هدى البرنامج فان المسئول الأول عن هذا هو المنهج الفينومينولوجى .. **والعيب هنا ليس عيب تطبيق هذا المنهج ، بل هو عيب المنهج نفسه .. فهو منهج وصفى ، يصف من خلال الشعور توصلا الى الماهيات .. والشعور هو الذى يجعل الوصف غير متصف بصفة الموضوعية وانما يحيل الموضوع الذى امامه الى شيء ميت لا نبض فيه سوى نبض الدارس نفسه الذى يصف من خلال الشعور** .. ومن هنا فان المنهج بدل أن يدرس الانسان العينى فى واقعه الفعلى بكل اشعاعاته وتاريخه يستحيل الى مجرد بقعة سقطت عليها عين الدارس سقوطا نفسيا ، ومن خلال هذه الرؤية النفسية يأتى التعميم المطلق.. وهو تعميم مطلق بارد .. يقول المؤلف عن الكراهية : « وعلى الرغم من أن الشخص المبغض أو الكاره يريد (لا وجود) الشخص المبغض أو المكروه الا أنه مع ذلك يعمل على استمرار بقاء ضحيته حتى يكون لديه شيء يبغضه أو شخص يكرهه » (ص ٢٢٤) وهو نسيج صادق حقا ، لكنه الصدق الميت المعزول .. فلماذا يكره هذا الانسان انسانا آخر ، وما أرضية هذا الكره ، وكيف يمكنني أن أقضى على سبب الكراهية وكيف أعلو على هذه الكراهية فانها أشياء لا يسمح بتناولها المنهج الفينومينولوجى لأن هذه مسائل تند عن شعور الدارس وتدخله فى متاهة العينية المعقدة التى هى بعيدة كل البعد عن أرض الماهيات المحددة السهلة ..

أفلا يعد هذا المنهج مسئولا الى حد كبير عن عدم الالتزام بخطة العمل الواردة فى المقدمة ؟.. أوليس هو المسئول الأكبر عن عدم وجود اشارة – ولو واحدة – ولو بالنقد – لرأى ماركسى فى القيمة ؟ أليس هذا المنهج هو المسئول عن عدم ورود اشارة – ولو واحدة – ولو بالنقد – لمفهوم القيم وطبيعة الأخلاق فى المجتمع الاشتراكى بصفة عامة والمجتمع الاشتراكى الخاص فى بعض البلدان العربية بصفة خاصة ؟

ولكن .. هل المنهج وحده هو المسئول عن الهوة القائمة بين نية المؤلف ونتيجة تأليفه ؟ أغلب الظن أن هناك مسئولا آخر ألا وهو فهم المؤلف للحرية ..

فاذا نحن استثنينا فهم المؤلف العميق للحرية فى المجتمع الرأسمالى وانها حرية مقيدة كما جاء فى المقدمة ، فاننا لا نجد الفهم الحقيقى للحرية ..



لا نجد سوى معنى معين للحرية على أنها مقاومة القيد ، ومن ثم تستحيل الحرية الى نوع أشبه برد الفعل الاضطرارى ، تستحيل الى نوع من الغريزة ٠٠ بل يأتى الحديث عنها حديثا مطلقا لا حديثا عن حرية فى اطار اجتماعى وتاريخى معين ٠٠ فهو عندما يقول : « ان ممارسة الحرية لذاتها مشروطة بقيام هذا التعارض الأصلى بين الخير والشر بحيث قد يكون فى وسعنا أن نقول ان وجود الشر هو الذى يثبت ان الانسان (حرية) لا مجرد (طبيعة)» (ص٢٢٠) فانه بالتدقيق يتبين أن الحرية ليست حرة فى أن توجد اذ أن الشر هو الذى يفرض وجودها ٠٠ كما يتبين من ناحية أخرى حتمية وجود الشر والا انتفت الحرية ، فاذا مارست الحرية ذاتها للقضاء على الشر الذى هو شرط لوجودها قضت الحرية على نفسها ، ومن ثم فحتى لا تزول الحرية فى نظر المؤلف فلابد أن يبقى الشر الذى يقضى بدوره على الحرية ٠٠ وبدل أن تتضح الحرية أكثر مع عدم وجود القيد والشر ، يصبح القيد والشر ضرورتين طبيعتين للانسان الذى يريد له المؤلف التحرر والتجاوز ٠٠ بل يصل الى أن الحرية ليست هى القيمة العليا التى يريد أن يعلى من قدرها باعتبارها المحرك للانسان بل المحن والشر ٠٠ يقول : « **والواقع أننا قد نكون على حق حين نقيس مدى رقى الجماعة بما عانته من محن وما مر بها من تجارب** » (ص٢٤٧) يقول هذا مع أنه قال قولا آخر قبل هذا بعشرين صفحة من « أن (الشر) قلما يتجمع ويتراكم كرأسمال متضخم » (٢٢٧) كأن تصاعد الغزو فى كمبوديا وزيادة تسليح اسرائيل وسقوط الدول الوطنية الافريقية فى أيدى الاستعمار ٠٠ كان هذا ليس تراكما للشر ؟ ٠

ولما كانت الحرية عند المؤلف هى فعل تجاوزى أشبه بالغريزة فانه يتوصل الى « أن (النية) هى العنصر الجوهرى فى الأخلاقية بأسرها » (ص ١٨٦) مع أنه فى المقدمة ذكر أن الأخلاق هى همزة الصلة بين الانسان والعالم ٠٠ وهذه الصلة سلوك عملى ونتائج فعلية لا مجرد نية فى ضمير صاحبها ٠

ولكن ألا يوجد أساس قائم خلف هذا المنهج وهذا الفهم للحرية ؟ ألا نجد وراءهما وضعا يأخذ بالموقف الوسطى والتوفيق والمصالحة بين الأطراف المتنازعة ؟ يقول : « الحياة الخلقية لا يمكن أن تقوم على الوحدة المطلقة والفردية الضيقة ولكنها فى الوقت نفسه لا تستطيع أن تذوب تماما فى تيم الجماعة » (ص٣٠٦) ٠٠ وقبل هذا بكثير نجد موقفا متشابها لأن هذا الموقف ينضح به الكتاب جميعه ٠٠ يقول (ص ٩٧ ـ ٩٨) : «لابد لكل فرد

أن يقيم ضربا من التوازن بين مطـلب (تحقيق الذات) ومطلب (التضحيه بالذات) ؟ .

أليس هذا الموقف الوسطى هو الذى يعلى أحيانا بشكل صارخ – من صوت الحريه ، ويعلى أحيانا أخرى من صوت الطبيعه ؟ لقد رأينا صوت الحرية من قبل .. فاذا جاءت سيرة اللذة مثلا نراه يقول: « وهـكذا الحال أيضا بالنسبـة الى اللـذة . فان مثلها لمثل الالهـام من حيث أن كلا منهمـا يضعنا تحت رحمته باستمرار دون أن تكون لدينا أدنى سيطرة حقيقية عليه » (ص١٣٦) فاين مكان الحريه هنا للترقى باللذة ؟ وأين مـكان لعقـل للتسامى بها ؟ بل أين مكانه حتى لتعديلها ان لم يكن لكبحها ؟ .

أليس هذا الموقف الوسـطى هو المسئول عن مثل هذا القول عن الأنانيه التى خلـط المؤلف بينها وبين الذاتية : «من المؤكد أن للأنانية (قيمة) فى ذاتها باعتبارها مظهرا لاهتمام الفرد بنفسـه وعناية بتنمية شخصيته» ؟ (ص ٩٥) .

أليس هذا الموقف الوسطى هو المسؤل أيضـا عن عدم التحديد الدقيق لنقطة تلاقى طرفى الصراع؟ ليست القضية هى أن أهتم بذاتى من ناحية وان أهتم بالآخرين من ناحية أخـرى على نحو ما جاء فى الكتاب ، بل القضية هى : الى أى حد تصـل التضحية بالذات وبالاخر .. ليست القضية هى: « **الحكمة الاخلاقية) هى نقطـة تلاقى (النظر والعمل)** » (ص ٥٩) بل القضية هى أين بالضبط يتم التلاقى بين النظر والعمل ؟ لصالح أيهما ؟ وعلى حساب أيهما ؟ وباى معيار ؟ هنا مجـال البحث حقا حتى يمكن للحس الخلقى أن يتغلغل فى النفس ..

ان الالحاح طوال الكتاب قائم على أساس الأخذ من كل نقيض بطرف للوصول الى متوسـط .. وحتى هذا المتوسط غائم غير محدد بالمرة.. وحتى يمكن ابراز هذا المتوسـط جاء اهتمـام المؤلف بالتصنيف : **الذين يأخـذون بالمنفعـة والذين يأخذون بالواجب**.. الأخلاق بين النظر والعمل.. الأخلاق بين النسبية والاطـلاق .. الأخلاق بين الفرد والمجتمع ..الأخلاق بين الاتباع والابداع.. خبرة الألم وخبرة الأمل .. مجرد المتوسـط دون اهتمام بالعلاقة الجدلية بين القطبين ..

بل ان هذا المتوسط مسئول عن تبرير نقيض من النقيضين ، بل مسـئول أيضا عن اسـتخدام كلمة ضبابية فى الكتاب هى كلمة (الخبرة) .. فهل يمكن أن نفهم تعبيرا مثل تعبير خبرة اليأس ؟ هل اليأس خبرة أم أنه صدمة جـديدة فى كل موقف جديد؟ ان ما وراء هذه الكلمة هو أن المؤلف أراد لها أن تكون مكونا طبيعيا لنسيج الانسان حتى يستطيع ان يأخذ منها بطرف فى كل نقيض من النقيضين ، مثال على ذلك أنه جعل من خبـره الالم دليل صحة : « **يمكننا أن نقول ان التشاؤم ليس مرضا على الاطلاق وانما هو بالأخرى نقاهه النفس ، أو على الاصح السبيل الى تحقيق غبطة أعمق وسرور أعظم** »

وأليس هذا المتوسط هو المسئول أيضـا عن ادراج أصحاب النظريات الاخلاقيـه على شـكل عينات متقابله تأتى بشكل فجائى لنأخذ من كل منها بطرف ؟ ان العينه تأتى لتوضيح مسأله سبق للمؤلف أن أوضحها تماما أو تأتى للتدليل على رأى سبق للمؤلف أن قطع فيه او تأتى فجـاه حتى نأخذ بطرف يوصلنا الى التوسط .. والعينـة لا تأتى بشكل حتمى يقتضيه السياق ، حتى اننا نجد أن المؤلف يلجأ لتبرير ايراده لهذه العينة فى الموضع الفجائى الى كلمات مكانية من مثل : هنا لا نملك الا ، ويحق لنا هنا أن نقول ، وهنا يجىء دور ، وهنا يثور سؤال ، وهنا يمكننا أن نتوقف الى آخر هذه الصيغ ، وهى صيغ تكررت بشكل مفرط أنموذج لهذا أنها وردت فى صفحات ٢١ ، ٢٤ ، ٣١ ، ٥١ ، ٦٧ ، ٧٩ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٩٧ ، ١٢٩ ، ١٦٦ ، ٢٢٦ ، ٢٤٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٧٤ ، ٢٩٧ وهذا دليـل أيضـا على اطالة فى الكتاب .. بل ان الكتاب وهو يتنـاول المشـكله الخلقية يكون مبررا فيه تناول المتناقضات الخلقية فى الباب الأول والخبرات الخلقية فى الباب الثالث أما النظريات الاخلاقية فموضعها كتـاب آخر مستقل ، وان كان يمكن ادراج بعض هذه النظريات من خلال طرح المتناقضات والخبرات الخلقية .

ان القارىء الذى سـيدخل عالم هذا الكتاب ستثار لديه المشكلة الخلقية حقا، وهذا نجاح مؤكد يحققه الكتاب .. والقارىء فى الواقع سينساب مع حلاوة الأسلوب والعرض والاقتباسات من كتب الفلاسفة المغلفة بالتعابير الحلوة .. وسيؤخـذ القارىء بالمقدرة الهائلة على وضوح العرض واثارة المشكلة .. لكن القارىء بعد أن يفرغ من الكتاب سيسأل نفسه هذين السؤالين الجوهريين واللذين نرجو من الدكتور زكريا ابراهيم بما يملـكه من قدرات على التساؤل الفلسـفى أن يطرحهما فى دراساته القادمة : **كيف يمكن للفعل الخلقى أن** يكون اعلانا عن الحقيقة لا مجرد كشف لموقف الذات ؟ وهل بعد كل هـذا العرض يمكننى أن أتبين ماهية الفعل الخلقى وعلى أى أساس يصدر ؟

مجاهد عبد المنعم مجاهد

احتكار الكلمة!

تقديم : زينات الصباغ

لماذا تخضع معظم الصحف الصادرة في الدول الغربية لسيطرة الاستعمار والصهيونية ؟ وهل يمكن أن توجد صحافة حرة في ظل الأوضاع السائدة اليوم في العالم الغربي ؟

يناقش هذين السؤالين الكاتب السوفيتي **س • أ • بيجلوف** فى كتاب جديد صدر فى موسكو بعنوان « **احتكار الكلمة** » • ويقول المؤلف فى هذا الكتاب أن من الأخطاء الشائعة بين الكتاب الاشتراكيين أن يصفوا الصحافة الغربية بانها « **خادمة الاحتكارات** » وهى صفة غير دقيقة لأنها تتغاضى عن حقيقة هامة : وهى أن الدعاية الرأسمالية أصبحت هى نفسها «**مشروعا رأسماليا كبيرا**» وانها جزء حيوى مكمل للانتاج الرأسمالى • فالرأسمالية قد حولت الصحافة الى « **مشروع رأسمالى** » •

وفى المرحلة الحالية من تطور الرأسمالية تنتعش الاحتكارات ليس فقط فى مجال الصناعة بل أيضا فى مجال الاعلام والاتصال بالجماهير • ففى الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والمانيا الغربية يزداد عائد الاحتكارات من مجال الصحافة عنه فى أى فرع آخر من فروع الانتاج • فمعظم الصحف والمجلات الدورية تركزت ملكيتها فى أيدى عدد قليل من الملاك • **ويوجد حوالى ثلاثين من هذه الاحتكارات فى العالم الرأسمالى كله** • ومن الطبيعى أن يقل عدد ما تصدره من صحف بعد أن تصبح ملكا لمالك واحد • فمنذ ثلاثين عام مضت كانت الولايات المتحدة تملك ٢٢٠٠ صحيفة محلية ، وهى الأن تملك ١٧٤٩ صحيفة ، ومن بين هذا العدد ٧٥٠ صحيفة ملكا للاحتكارات • وفى فرنسا هبط عدد الصحف المحلية من ١٣٧ الى ٦٤ بعد أن تحولت ملكيتها للاحتكارات الكبيرة •

ويصف الكاتب المؤسسات الصحفية والاعلامية الأخرى فيذكر أن مؤسسة « **هيرست** » قد ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر فى الولايات المتحدة وأنها تملك ٢٧ جريدة يومية و ١٣ مجلة وعددا

عن مجلة « الشئون الدولية »

من وكالات الأنباء ومحطات الاذاعة · ومؤسسة « سكريبس هوارد » تمثل اتحادا يضم ١٨ جريدة تدر دخلا سنويا قدره ٢٠٠ مليون جنيه استرليني ·

أما الصحافة البريطانية فموزعة بين أربع احتكارات يزيد رأسمالها عن رأسمال مجموع ناشرى الصحف الأخرى · ومجموع ما توزعه احتكارات « **سيسيل كنج** » يصل الى ٢٥٪ من التوزيع اليومى للصحافة البريطانية كلها ، ويصل ما توزعه مؤسسة « **لورد ثيرمير** » الى ١٦٪ وحتى صحيفة التايمز اللندنية التى كانت تتمتع بأساس اقتصادى متين استولى عليها اللورد طومسون عام ١٩٦٦ ·

وفى ألمانيا الغربية نرى أن ٤٠٪ من توزيع الصحف اليومية تنتجة مؤسسة « **اكسيل شبرنجر** » ·

وفى فرنسا نجد أن ناشرى الهاشيت يملكون أسهما فى حوالى ٣٠ صحيفة ·

ويذكر الكاتب أن احتكارات الصحافة فى الولايات المتحدة تشمل صحف المدن الكبيرة والصحف المحلية ، بينما نرى فى انجلترا أن الاحتكارات تتمركز فى الجرائد القومية ذات الانتشار الواسع ·

ومن المهم أن نوضح أن احتكارات وسائل الأعلام تقوم عادة على قاعدة من الرأسمال الصناعى · فمثلا نجد أن شركة « **ايروجيت جنرال** » التى تنتج صواريخ بولاريس تملك فى نفس الوقت محطات الراديو والتليفزيون · كما أن شركة آر · سى · أيه **R. C. A.** التى تنتج معدات أجهزة الراديو ، كانت حتى عام ١٩٣٠ تستثمر جزءا من رأسمالها فى مؤسسة الاذاعة ، وأخذت بعد ذلك فى صناعة أجهزة التليفزيون وضمنت لنفسها مكانا بارزا فى شركة الاذاعة القومية ·

كذلك أصبحت وكالات الأنباء والتلغراف أهدافا للاحتكار · ويوجد اليوم ١٦٠ وكالة فى العالم ، بينما توجد ٣٠ دولة لا تملك أجهزة أعلام خاصه بها · فجرائد أمريكا اللاتينية الرئيسية تعتمد على وكالتين من وكالات أنباء الولايات المتحدة تستمد منها ٨٠ الى ٩٠٪ من أخبارها · كما تحتكر الوكالات الأربع الكبرى عملية ارسال الأخبار للبلدان الصغيرة فى آسيا وأفريقيا التى تعجز صحفها عن الحصول على الأخبار ، على أن تدفع مقابل ذلك مبالغ لا بأس بها ·

وخطورة سيطرة الاحتكارات على مجال الاعلام انها تؤدى بالضرورة الى توحيد اتجاهات الأعلام وصبها فى نمط واحد ·

وتتسابق الوكالات والصحف البرجوازية فى احتكار أولوية نشر الأخبار الجديدة · ولهذه المنافسة غرض سياسى · « **فالجريدة التى تنشر الخبر أولا تعطيه تفسيرها السياسى ، هذا هو القانون الذى يحكم نظام الأعلام البرجوازى اليوم · ومنه تعرف من الذين يتحكمون فى الدعاية والمواقف السياسية التى ترضى السلطات الحاكمة فى كل بلد** » ·

وتحاول المؤسسات الصحفية الكبرى أن تزيد من أرباحها وتوسع « **امبراطوريتها** » ومن هنا تتجه بشكل خاص نحو التليفزيون · فنجد فى الولايات المتحدة وغيرها من البلدان الأسمالية أن معظم ملاك الصحف يملكون أسهما فى شركات التليفزيون ــ كما أن نشر الاعلانات أصبح أحد الوسائل الفعالة التى تؤثر بها الاحتكارات الرأسمالية على الصحافة · فما يدفعونه مقابل الاعلانات فى الصحافة يصل الى ما قيمته ٥٠٪ من دخل تلك الصحف والمجلات وما يوازى ١٠٠٪ من دخل التليفزيون · ويختار المعلنون هذه الجريدة أو تلك تبعا لمدى انتشارها ونوع قرائها ، وبهذا تصبح الجريدة معتمدة على صاحب الاعلان ، الذى يستطيع بدوره توجيهها الى ما يرضى مصالحه · ونفس الشيء يحدث بالنسبة للراديو والتليفزيون ·

صحيح أن الدعاية فرع من فروع الانتاج الرأسمالى ، لكنه فرع له سماته الخاصة ، فهى لا تكتفى بتقديم الأخبار ، بل تقوم بدور الاقناع أيضا ، وكلما ازدادت الاحتكارات فى الصحافة

تكاثفا ، أصبحت وسيلة ممتازة من وسائل الدعاية • فوكالات الأنباء التى تسيطر عليها الاحتكارات لا تمد الصحف الا بالأخبار التى فى صالح الطبقات الحاكمة • وعلى الصحيفة أن تقدم الخبر للقارىء « **بالطريقة الملائمة** » • ويقول المؤلف أن **أصحاب الصحف يتصرفون وفقا لقانون السوق البرجوازى الذى يقول : اذا أردت أن تبيع سلعه ما يجب أن تخفى غلافها السياسى** » • وبذلك يصبح الهدف الأساسى للمشتغلين بالصحافة هو تقديم رأى صاحب الجريدة أو من وراؤه بطريقة طبيعية دون أن يبدو أنه يفرضه على القارىء •

ويتعرض الكتاب لنظام العلاقات العامة للاحتكارات الذى تتم من خلاله عمليات التأثير على الجرائد والراديو والتليفزيون • ومن المعروف أن كل الاحتكارات الكبيرة تستخدم ضباط الاتصال الذين يعملون بالعلاقات العامة لتنظيم عملية توزيع الفيض الهائل من الاعتمادات التى تؤثر الدولة من خلالها على الصحافة • وما يطلق عليه الكاتب اسم « وزارة الدعاية » فى الولايات المتحدة هو مجموع المصالح الحكومية التى تمد الصحافة بالتصريحات السياسية المعدة مسبقا • والموظفون العاملون فى تلك المصالح هم الذين ينظمون المقابلات مع الصحفيين ويشرحون سياسة السلطات الحاكمة • ويقول الصحفيون أن عدد هؤلاء الموظفين فى واشنطن يفوق ضعف عدد الصحفيين • وهم يمنحون المقابلات مع رئيس الجمهورية ومستشاريه للصحفيين ذوى التأثير الكبير • وعادة يتم توقيت خطب رئيس الجمهورية بحيث تظهر كل التعليقات عليها فى أعداد الأحاد ذات **التوزيع الواسع الانتشار** •

ويشرف على جهاز الدعاية فى بريطانيا مكتب الاستعلامات المركزى ، كما تشرف على الدعاية فى المانيا الغربية هيئة الصحافة الفيدرالية ، ولهذا لا تستطيع البرجوازيه أن تتفاخر بأنها تملك صحافة حرة فى العالم الرأسمالى أو أن تدعى بأن لا يوجد أجهزة دعاية حكومية توجه الصحافة •

ويقول المؤلف « **ان الصفوة الحاكمة تعتمد فى الداخل أساسا على النظام الأعلامى القائم ، بينما تعتمد فى الجبهة الايدلوجية فى الخارج على الحرب النفسية التى تستخدم أسلحة هائلة ، وعلى أجهزة خاصة من بينها وكالة استعلامات الولايات المتحدة التى أنشئت عام ١٩٥٣ والتى تقوم بنشر** الدعاية الأمريكية فى الخارج والتى تتعاون مع أكثر من ٤٠٠ اتحاد • وترسل هيئة الاستعلامات المواد التى تقوم عليها دعايتها الى ممثليها فى هذه الاتحادات وتقدم لهم النصائح حول كيفية نشرها لخدمة الدعايه الخارجية » •

ويصف الكاتب المفهوم البرجوازى « **لحرية الصحافة** » بأنه « تحرر من المسئولية تجاه المجتمع » • كما ينتقد عددا من الدراسات لبعض المنظرين البرجوازيين الذين يحاولون اثبات أن حرية الصحافة « **يمكن أن تتفق مع** وجود احتكارات الصحافة • » ذلك أن أصحاب وسائل الأعلام ، ينكرون أنهم يقومون بأى دور دعائى • ولكنهم أحيانا يفضحون أفكارهم الحقيقية بأنفسهم فها هو ما يقوله « جون سوينتون » صاحب النيويورك تايمز عن حرية الصحافة الغربية كما نشرته صحيفة « ناشون يوروبا » على لسانه فى عدد نوفمبر ١٩٦٨ :

« **لا توجد صحافة حرة • أعرف ذلك يا أصدقائى كما تعرفون أنتم أيضا ، فهل يجرؤ أحدكم على أن يعبر عن رأيه بأمانة وصراحة ؟** لقد أصبحت مهمة الصحفى أن يكذب وأن يخنق الحقائق وأن يشوه معناها وأن يشىء بالأخرين ويطعنهم فى ظهورهم وأن يتمرغ تحت أقدام سادته ، وأن يبيع نفسه ويبيع بلده ، بل وأن يبيع الجنس البشرى كله مرات ومرات لكى يحصل على خبزه اليومى فنحن مجرد أدوات وخدام للقوى المالية التى تختفى وراء المسرح •• نحن مجرد دمى تقفز وترقص عندما يحركون الخيوط التى يشدوننا بها • فامكانياتنا وقدراتنا الثقافية ملك لهم » •

أبعاد الشخصيّة المصريّة

عبـــاده كحيـــلة

في عصر يموج بالحركة كعصرنا ، تكونت فيه أمم وتتكون فيه أيضا أمم ، يصير الحديث عن شخصيات هذه الامم شيئا طبيعيا وضروريا ، سواء أبى هذا الحديث شوفينيا أم غير شوفينى • من هنا جاءت الحاجة **الى** كتاب عن شخصية **مصر** ، **كتاب غير مسبوق اليه** ، صحيح أن ثمـة مقدمات ، تبدأ بالعقاد وتنتهي بحسين فوزى ، لكنهـا كانت كتـابات احادية الجانب ، لادباء ومؤرخين ، كتبوا عن أشياء وأغفلوا أشياء • ومن واقع ظروف جديدة طرأت ، يأتى هذا الكتاب « **شخصيه مصر** » ويأتى هذا الكاتب « **جمال حمدان** » تتويجا لمرحلة سلفت ، وبداية موفقة لمرحلة جديدة بدأت .

وبطبيعة الحـال فان الحاجـة للكتـابة عن شخصيات الشعوب ، تستمد تبريرها – جزئيا – من النكبات التى تصاب بها هذه الشـعوب **(قارن فيشـــته ونداءاته الى الأمة الالمانية)** ، وتقديرى أن هذا الكتاب ، وان فرغ المؤلف من كتابته قبيل احداث يونيو مباشرة ، الا أن هذا لا ينفى ان ثمة سحابات ســوداء كانت تلوح عند الأفق • وأتت الطبعة الثانية – وقد صدرت منــذ شــهور – **امتدادا لتأثير النكبة بعد ان جاوزت الأفق الى الواقع •**

أخيرا فان الحديث عن الشـــخصية الوطنية نتيجة طبيعية وضرورية للفكر الجغرافى فى أعلى مراحلة ، أى الفـكر **الجغرافى بامتياز ، وهـو « الجغرافيا الاقليمية » التى تتجـاوز انطابع السـكونى لهذا العلم ، وتنشئ علاقات حميمة بينه وبين الواقع حوله ، الهدف توصيف هـذا الواقع ، ثم المشاركة فى تغييره بعد ذلك •**

وقد يتصور القارىء أننى سوف أتقدم بملخص لهذا الكتاب ، تضاف اليه عبارات تدشين هنا وهناك ، خاصة وانه جاء هذه المرة ضعفى حجمه قبـل ثلاث ســنوات . لكننى حين أكتب عن حمدان – وقد كتبت عنه مرتين – لا اقصد ان اكتب عنه كشخص ، وانما اقصد ان اكتب عنه كظاهرة ، والخطيئة الكبرى التى يقع فيها معظم كتابنا ان أحكامهم تأتى فى النهاية ذاتيــة ... **صحيح انه لم يخلق بعد من يستطيع ان يتجردمن أوهام بيكون ، لكنه من الممكن ان يخلق من يبتعد اميالا عن هذه الأوهام •**

***

ابعاد الشخصية المصرية

فى مقال سابق عرضنا لهذا الكتاب ، وأوضحنا ان **المؤلف حدد ابعاد الشـخصية المصرية فى التجانس والوحدة بسبب النيل والصحراء ، المركزية لضيق مساحة المعمور ، تعادل الموضوع والموقع فى أحـوال القوة وتخلف الموضـوع عن**



الموقع فى **أحوال الضعف ، ملكة الحد الأوسط بسبب عزلة مصر فى الموضـــوع وانفتاحها فى** الموقع ، ابعاد حضـــارية وسياســـية فى المنطقه حولها ، الاستمرارية فى حضارتها المادية والانقطاع في حضارتها اللامادية ، العروبة وزعامة العروبة .

وفى الطبعة الجديدة أضاف المؤلف خمســة فصول ، فالفصل الخاص « **بالتجانس والوحدة** » أصبح فصلين بعنوان «**التجانس الطبيعى والمادى**» و «**التجانس البشرى والوحـــدة السياسية**» تم أربعة فصول جديدة ، نستطيع أن نجد مقدمات لها فى كتابات أخرى للمؤلف ، هذه الفصول هى **شخصيـــة مصر الاستراتيجيــــة ، شخصية مصر الاقتصادية ، سكان مصر ، التوسط والتـــوازن ،** وجميعها تغطى مســـاحة تقرب من ثلث مســـاحة الـــكتاب .

وبطبيعة الحال فثمة تعديل حدث فيما يختص بالفصول القديمة ، وهذا ليس شيئا جديدا ، كما أنه ليس عيبا ، وانما أريحية العالم ، فمن كبار المفكرين من عدلوا أفكارهم أو أنهم عدلوا عنها ، فالجزء الأخير من دراسة توينبى للتاريخ من احدى الزوايا مراجعة لبعض الأفـــكار التى وردت فى دراسته الهامة والخطيرة ، ومعهذا فقد نال توينبى ما يستحقه من تقدير .

فاذا انتقلنا الى حمدان نجد أنه وان أعادترتيب فصول الكتاب ، الا أن الأفكار الأساسية ما تزال هى هى ، بل إنه استخدم نفس العبارات ، حذف القليل وأضاف الكثير ، **لكننا نستغرب أن يحذف المؤلف ـ أحيانا ـ بعض العبارات ، مثلما حدث فى الفصل الخاص بالاقطاع ، مع انتفاء المبرر لهذا الحذف ، لأن الأفكار نفسها لم تتغير .**

فى الطبعة الأولى يقول المؤلف : « لا يعـــرف تاريخ مصر من ينكر ان الطغيان والبطش منجانب والاستكانة والزلفى من الجانب الآخـــر ، هى من أعمق وأسوأ خطوط الحياة المصرية عبر العصور ، فهى فى الحقيقة النغمـــــة الحزينة الدالة فى دراما التاريخ المصرى » .. وفى الطبعة الثانيـــة يقول المؤلف « لا يعرف تاريخ مصر الاجتماعى من ينكر ان الطغيان أو الاستبداد الباطش أحيانا ، هـــو كظاهرة واقعة موضوعيا ، وبعيدا عن كل تفسير شخصى أو تنظير نغمة أساسية فيه ودالة عليه» .

وتقديرى أن العبارة الأولى كان يجب أن تاتى كما هى ، لأن الكتاب فى الطبعتين تصديق لهـــا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان الطغيـــــان ـ وبصرف النظر عن أى اجتهاد ـ كان النغمة الأساسية دائما ولا نقول أحيانا ، وهى النغمة بل الايقـــاع العـــام الذى يجمع بين عصر ابن آمـــون وعصر أفندينا .

قضية الحتم الجغرافى

نناقش بعـــد ذلك قضية الجغرافيا والحتم

الجغرافي ، وهي قضية هامة لأن كل نقاد حمدان يعزفون عليها ، ثم انه لن يتسنى فهم حمدان في « شخصية مصر » وحمدان في كتبه الأخرى ، دون أن نفهم هذه القضية ، أولا ، وموقعها في فكره ثانيا .

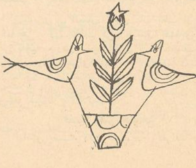
يتساءل البعض .. ولماذا الجغرافيا .. ما لها والشخصية الوطنية ؟ ..

قرأنا هذا الكلام وسمعناه ، حين صدور الطبعة الأولى ، وأحسب أن هذا التساؤل مازال قائما ، وللاجابة عليه نقول ويقول المؤلف أن الجغرافي « **يضرب بحرية في كل العلوم يربط الأرض بالناس والحاضر بالماضي والمادي باللامادي والعضوي بغير العضوي ، ويكاد يتعامل مع كل ماتحت الشمس وفوق الأرض ، كل أولئك وهذا تحفظ شرطي ، من خلال وجهة نظر موحدة وصارمة هي الاقليم والفكرة الاقليمية** » .

اذن فان الجغرافيا تصبح مدخلا لدراسة الشخصية الوطنية ، وازاء حالة كمصر ، فان تأثيرها يفوق تأثيرها في بلاد كثيرة غيرها لأنها « فلتة جغرافية » بتعبير حمدان موضعا وموقعا ، موضعا لأن النيل هو مصر ، ولم يخطى احد مقولة هيرودوت ، وموقعا لأن مصر هي عاصمة العالم القديم ، وهي الآن عاصمة العالم الثالث ، عاصمته بامتياز .

يقول المؤلف « والذي نراه هو أننا ازاء حالة نادرة من الاقاليم والبلاد ، **من حيث السمات** والقسمات التي تجتمع فيها ، وكثير من هذه السمات تشترك فيه مصر مع هذه البلاد أو تلك ، ولكن مجموعة الملامح ككل ، تجعل منها مخلوقا فريدا فذا حقيقة . فهي بطريقة ماتكاد تنتمي الى كل مكان ، دون ان تكون هناك دائما ، فهي بالجغرافيا تقع في افريقيا ، ولكنها تمت الى آسيا بالتاريخ ، وهي متوسطية دون مداريه بعروضها ، ولكنها موسمية بمياهها واصولها ، وهي وان كانت أصلا موسمية في مصدرها ، فقد اصبحت موسمية دائما وأخيرا ، على مافي التعبير من تناقض ، هي في الصحراء وليست منها ، انها واحة ضد ـ صحراوية ، بل ليست بواحة وانما شبه واحة هي » .

ولكن هل هذا يعني في التحليل النهائي ان ثمة حتما جغرافيا ؟ لقد تصور البعض ـ منطلقين من فكر معين ـ ان حمدان يقصد . «ان الذي يحدد النظام الاجتماعي في اقليم من الأقاليم هو طبيعته الجغرافية ، متجاهلين بذلك عناصر اخرى ، قد تكون اكثر بروزا ، مثل الصراع الطبقي ، وبالتالي



نصل الى نظرية سكونية فى التاريخ ، تثبت فيها النظم الاجتماعية ، ثبات الطبيعة الاقليمية ، وبالتالى لانتوقع تغييرات اجتماعية ، الا كلما حدث تغيير فى الطبيعة الجغرافية » ٠

بيد أنه ليس معقولا ولا مقبولا أن يأتى أحد ـ حمدان أو غيره ـ بحتمية جديدة ـ لان عصر الحتميات ولى منذ سنين ، ثم انه ليس معقولا ولا مقبولا أيضا أن نعامل فكرا معينا من منطلق فكرى آخر ، وانما المعقول والمقبول ـ معا ـ أن نتعامل مع أى الفكرين بمنطق يعقله ويقبله الفكران معا ٠٠

ان حمدان لا يقول بالحتم الجغرافى ، فقط يقول بالحسم الجغرافى ، وانكار هذا الأخير انكار للسببية العلمية برمتها « وعندنا باختصار أن الجغرافيا عامل هام فى تفسير الحياة والحضارة والتاريخ فى مصر ، ولكنها بالتأكيد ليست العامل الوحيد ، وليست العامل الأهم بالضرورة ، وسيرى القارىء بالفعل أن بعضا من غير الجغرافيين أكثر قربا من الجغرافيين الى السببية الجغرافية ، بل وأحيانا الى الحتم الجغرافى نفسه » ٠

فى التطبيق ونعود الى « الطغيان » لأنه أحد العوامل المؤثرة والضاغطة فى تكوين مصر ، ولأنه المثال الصارخ الذى يلوح به دائما نقاد حمدان ٠

ان حمدان لا يقول ان الطغيان كان حتما جغرافيا ، وانما يقول أنه مرحله فى تاريخ البشرية تشترك فيه مصر مع غيرها من الأقطار ، من حيث انه كان روح العصر ، ولم يكن روح المكان ، أما لماذا كان أوضح فى مصر وأزمن أيضا ، فان السبب يكمن فى طبيعتها الجغرافية يقصد أن البيئة النهرية الفيضية ، فرضت وجود حكومة مركزية قوية تهيمن على وسائل الانتاج ، أى تنظم العلاقة بين الناس والنيل (وليس المقصود بالنيل هنا الزراعة ، وانما المقصود الموضع) ٠ وهذه فرضية فى الجغرافيا الطبيعية ، لاترتبط بالضرورة بنظام اجتماعى معين ، لأن الزراعة فى مصر زراعة رى ، وليست زراعة مطر ٠٠

من شأن هذه الفرضية أن تؤدى الى الاشتراكية التعاونية بالتحديد ، وليس الى الفردية العارمة ، كما شاهدنا فى أقطار أخرى ، لكن الذى حدث هو أن الحاكم استغل هذه الفرضية كوسيلة للطغيان ومبرر له فى نفس الوقت ، وجاء اهمال الموقع وما ترتب عليه من غزوات خارجية ليتأكد الطغيان ونسله فى سلسلة طويلة من الأفعال وردود الأفعال مع ايقاع الحياة البطىء داخل شرنقة الوادى ٠

اذن فثمة أسباب أخرى للطغيان نبحث عنها خارج الجغرافيا وخارج النهر ، ويصبح « الطغيان ومركبه هنا حقيقة بالفعل لا بالقوة ، وهذا بالدقة مفتاح الحقيقة العلمية ، انه حقيقة بالتاريخ لا بالجغرافيا ، وظاهرة تراثية لا وراثية ، موقوتة مهما طالت » ٠

واذا لم يكن هناك حتم جغرافى فى مسألة الطغيان فالذى لاشك فيه أن هناك عوامل أخرى أساسية تلعب دورها فى رسم أبعاد الشخصية الوطنية ، فقد كان قمينا بمصر (الموقع) أن تلعب دورا تجاريا وبالنتيجة صناعيا ، لا أن تكتفى بأن تلعب دور الوسيط ، لكن الذى حدث غير ذلك ، وهو أمر لا تفسره الا عوامل أخرى خارج الجغرافيا وخارج النهر أيضا ٠

العوامل السكونية اذن لا تحدد وحدها الطابع العام للشخصية الوطنية ، من هذا وعليه فمن الممكن أن تتغير هذه الشخصية فى الدرجة والنوع وواضح أن مصر الآن تتغير ، هذا التغيير يمس أسباب الحياة المادية وغير المادية وهى كثيرة ، ومن شأنه أن يعكس تأثيره على الشخصية الوطنية ذاتها ٠٠ والمؤلف نفسه يؤكد « ان مكانتنا هى محصلة مكاننا وامكانياتنا على حد سواء » ٠

ان ملامح الشخصية المصرية ليست كلها ملامح مضيئة، وليس تاريخها كله تاريخا مضيئا، هذه حقيقة بدهية تسرى على مصر ، كما تسرى على أقطار أخرى ، بل الاقطار الاخرى ، والطبيعى ، بل الواجب ، أن نناقش هذه الملامح السلبية قبل الايجابية ، ولا نهملها استعلاء أو انطلاقا من حتمية التطور التاريخى ، لأن تلك ميكانيكية مرفوضة ٠ وتقديرى ـ وقد مررنا بنكسة محزنة ـ أن تختلف حولها ، لا أن نكتفى بمجرد الحوار، نختلف أكثر من أن نتفق ، نبحث عن حل لها ، وحمدان فى توصيفه بدأ الرحلة وعلينا نحن أن نتابعها ٠

التاريخ الوطنى والشخصية الوطنية

ونعود الى نقاد حمدان ، ولنا ازاءهم ملاحظات منهجية ، لقد تصور بعضهم ان حمدان يكتب تاريخ مصر ، أو أنه يأتى بتفسير جغرافى له ، وعلى هذا عقدوا مقارناتهم ، على **اننا يجب ألا نخلط بين التاريخ الوطنى والشخصية الوطنية ،** صحيح ان كليهما حادث فى الزمان ، لكن ايقاع الحركة يتفاوت بين هذا وذاك ، فالمسافة بين روسيا القيصرية والاتحاد السوفييتى واسعة اذا نظرنا الى التاريخ ، لكن المسافة أدنى بكثير اذا نظرنا الى الشخصية ٠ أما مثال الولايات المتحدة، فقد حدثت عملية تغيير دم شاملة وكلية فى جميع

مجـالات الحيـاة بحيث كادت أن تلغى عنصر الجغرافيا ، ولا محل لمقارنة الولايات المتحدة هنا بمصر ذات التـاريخ الألفى ٠٠٠ **اننا وفى اطار التاريخ – ولا أقول فى اطار الشخصية – يجب ألا نحـل عصرا تاريخيا معينا محل عصر تاريخى آخر ، لأن هذا غير مقبول علميا ٠**

ملاحظة أخرى هامة هى مسألة الزراعة ، فقد تصور نقاد حمدان انه يقول مصر الزراعية ، وهى – وتلك حقيقة – مقولة استعمارية ، لكنه فرق بين مقولة حمدان ومقولة الاستعمار ، الاول يقصد الزراعة كتحصيل حاصل لاينفى امكان الصناعة، والآخر يقصـد الزراعة كتحصيل حاصل ينفى امكان الصناعة ٠٠ على ان هؤلاء – نقاد حمدان – حين يذهبون الى « **ان جميع المجتمعات تقريبا قبل الانقلاب الصناعى كانت الزراعة فيها هى العمود الفقرى** » نرد عليهم بأن تلك عبارة عامة ، يجب أن تضاف اليه تفاصيل كثيرة ، لأن ثمة مجتمعات هامة (انجلترا ، اليـابان ٠٠٠) كانت الزراعة فيهـا – وما زالت – حرفة ثانوية ، أى انهـا لم تلعب دورا أساسيا فى علاقات الانتـاج ، ثم ان ثمة مجتمعات زراعية شـاهدت زراعة المطر (الشام) وأخرى شاهدت زراعة الرى (مصر) ، وأخيرا فانه داخل زراعة الرى الفيضية يحدث خـلاف بين مصر الواحة الصحراوية والعراق الواحة الاستبسية ٠

أبعاد جديدة فى شخصية مصر

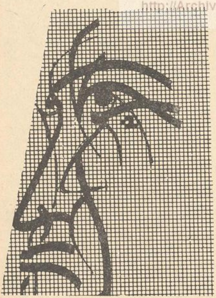
والقارىء يتساءل بعد ذلك ما الجديد فى هذه الفصول الاربعة الجـديدة ٠٠ ولنبدأ بشخصية مصر الاستراتيجية ، فقد حددها المؤلف باجتماع موقع خطير وموضع ضخم ، وما ترتب عليهما من قوة بر وقوة بحر ، أيضـا العمق الاستراتيجى والحماية الطبيعية ، بحيث تبدو مصر كنواة مغلفة بشرنقة ضخمة متعددة الطبقات والعقبات ٠

على ان الموقع والموضع معا جعلا مصر تنتهج طوال تاريخها سياسة دفاعية ، حتى حين كونت امبراطورية مترامية ، وجعلاها فى الوقت نفسه مطمحا لأنظار الغزاة ، لكن هذا لا يعنى بالنتيجة انهـا « أطول مسـتعمرة » لأن ترامى « **الوراء التاريخى** » هو الذى يوحى بذلك ، فى حين أن فترات الاستقلال أطول من فترات الاحتلال ، كما انه ليس صحيحا أيضا أن الشعب المصرى شـعب صانع فحسب (حسين فوزى) ٠٠ انه شعب صانع ومحارب فى نفس الوقت ٠

«والحقيقة ان مصر كانت دائما شعبا محاربا، بقـدر ما كانت شعبا بناء ، وكان المصرى قديما وحديثا هو الانسان المحارب ، كما كان الانسان الصانع ، فلقـد فرض الموقع المتحدى أن يصبح الشعب المصرى هو الشعب المقتحم ، مثلما فرض عليه أن يكون الشـعب اليقظ الواعى للعـالم المحيط ، أى اننا كما جعلنا الموضع – النهر – شعبا بنـاء صناعته الحضـارة ، فان الموقع الحساس جعلنا وبنفس القـوة والضرورة شعبا محاربا مقاتلا وظيفته الدفاع » ٠

ان مصير الامبريالية العـالمية ومصير العالم الثالث يتحددان معـا بمصير الصراع بين مصر واسرائيل ، والصراع هنا مسئولية وطنية ، من حيث ان الاخطار التى تتهدد مصر تتهددها غالبا من الشرق ، ومن حيث ان الخطر الصهيـونى ينحرف جنـوب الخطر الصليبى ، فيفصل مصر عن العرب ، ويهدد مواصلاتها وعمران قناتها ، ويوشك أن يسرق موقعها ٠٠ لكن الأهم مسئولية مصر الفادحة فى زعامة العروبة ٠

يناقش المؤلف بعد ذلك قضـية هامة هى **احادية الاقتصـاد المصرى** ، وتلك حقيقة واقعة بالتاريخ ، يتجـاهلها البعض ، ويهملها البعض الآخر ، بحجة انها ميراث استعمارى ، فبعد أن يأتى بشواهد عديدة على هذه الاحادية، يؤكد انها فى داخلهـا احادية زراعية ، لأن القطن هو مادة



الزراعة الاساسية ، وعدا هـذا تصبح الصناعة أو انها كانت حرفة تكميلية ، أما التجارة فدورنا فيها كان أشبه بدور الوسيط منه بدور التاجر.

هل من الممكن تثوير هذا الواقع ؟؟

يعتقـد المؤلف ان التثوير محدود اذا نحن نظرنا الى الزراعة وحدها ، لانها عندنا كثافة ، قبل أن تكون مساحة ، **واذا كانت مشكلة الزراعة في الماضي هي الماء ، فان مشكلتها في الحاضر هي الارض** ، وغاية ما سـوف يصـل اليه التوسع الافقي لن يتجاوز بها عشرة ملايين فدان ، لأننا سـوف نصطدم بالجيولوجيا وليس الجغرافيا : البـديل هو التوسع الرأسي ، أي اثراء التربة ، وجعل الطين للزراعـة والرمل للعمران ، وأخيرا التخصص الاقليمي .

ولكن التثوير الحقيقي يأتي من الموقع ، لان هناك أقطارا أخرى أغنى من مصر في الموضع ، لكننا قـد لا نجد أقطارا أخرى أغنى منها في الموقع .. ان مصر تستطيع أن تصبح « **يابان افريقيا** » عندما تستورد الخامات وتصنعها في الداخل ، ثم انها تستطيع أيضا أن تصدر العمل، أي تستثمر كثافة السكان ، كما يجب الاهتمام بالتجارة والسياحة والخدمات ، وهو اتجاه بارز عند دول أخرى كثـيرة .. وفضلا عن فائدته الاقتصادية ، سـوف يؤدي الى انفتاح مصر على العالم حولها .

« وخلاصة القول ان الموارد الطبيعية ليست معطيات صماء من الطبيعة ، وانما تقييمات حضارية ، وليس ثمة موارد طبيعية ، ثمة أساسا مواهب انسـانية ، أو على الاقل فان التنمية الاقتصادية والانتاج والتقدم هو حاصل ضرب الموارد الطبيعية في المواهب الانسـانية ، وعلى أبناء مصر اذن أن يسخروا كل مواهبهم ، حتى تسخر مصر لهم كل مواردها ، لا سيما ان ظروف مصر الخـاصة من تخلف متراكم وتحـديات متربصة تجعل من التقدم شرط البقاء بل البقاء نفسه » .

فاذا انتقلنا الى السـكان نلاحظ ـ علميا ـ ودون الالتزام بالمبالغات ، أو النصوص المتواترة، ومع الاعتراف بذبذبات عنيفة من نمط « الشدة المستنصرية » نلاحظ أن سكان مصر قبل الرى الدائم (محمد علي) كان عددهم يدور حول العشرة ملايين ، باعتبار قدرة الارض في تحميل السكان، وباعتبـار ان مصر بـلد تعرض للغزوات ، ولم يتعرض لهجرات مؤثرة (عدا الهجرة العربية).. والحادث الآن ثورة ديموغرافية ، فاقت امكانيات الموضع ، والتهمت دخل قناة السويس ، وتهدد بالتهام دخل السد العالي .

اذن ما الحل ؟؟

يعتقد المؤلف ان عدالة التوزيع ليست تكفي وحدها ، لأنها قد تعني العدالة في توزيع الفقر، أما زيادة حجم الدخل القـومي ، فهي محدودة بالامكانيات المتوافرة من موارد ومواهب ، الحل يكمن جزئيا في الهجرة التي يصفها بأنها «**انطلاقة كبرى في اللحاق بالعصر والعصرية والعالم المعاصر البالغ الدينامية والسيولة** » .. لكن الأهم هو ضبط النسـل ، وهو أمر لا تمنعه الديانات ولا الفلسفات المادية .

الفصل الاخير جاءت اشارات اليه في الطبعة الاولى ، لكن المؤلف هنـا يفرد لها فصلا مستقلا بعنـوان « التوسط والتـوازن » ، والمقصود بالتوسـط هنا ليس الجمع بين متناقضات على نسـق ، وانمـا يعني ان مصر تكونت تاريخيا وسطا في حدود متجانسة .. فهي طبيعيا تكاد تتوسط كتلة اليابس القديم وكتلة المعمور، وهي متوسطة الحجم بالمقياس العالمي مساحة وسكانا وثروة ، الغطـاء الزراعي يجمـع بين المعتدلات والموسميات ، تكاد لا تعرف غير فصلين اثنين في العام . وهي بشريا جمعت تركيبا من عدة بيئات، تجاورت لديها حضارة الشرق وحضارة الغرب ، وتمازجت داخلهـا الصـفات الجنسية للأجناس الثلاث الرئيسية في العالم القديم ، بكل نسب القهـوة واللبن ، وتاريخيـا شـهدت عصر الامبراطورية ، كما شـهدت عصر الاستعمار ، غيرها شهد أحدهما فقط .. أخيرا هي دولة نامية وليست دولة متخلفة .. هـذا كله أدى الى أن تتوازن في شخصيتها ، لا يتطوح اتجاهها نحو عنصرية أو طائفية ، لا ترفض الجديد وانما تختار ما يناسبها .

« ان ملكة الحـد الاوسط هي بوضوح فيما نأمل الآن ، كلمة المفتـاح والدليل في شخصية مصر الحضارية ، وفي مواجهتها للجمع والتوفيق بين الماضي والحاضر ، بين المحلية والعالمية ، بين الأصالة والمعاصرة ، وبين التراث والاقتباس» .

ليس سهلا أن نصدر حكما على كتاب، وليس سهلا أيضا أن نصدر حكما على كاتب ، لكنه بين حملة الصخب وحملة الصمت ، يبقى هذا الكتاب وهذا الكاتب علامة هامة على الطريق الى الشخصية المصرية ، وعلامة هامة أيضا على الطريق الى فكر مصري معاصر .. وتلك جائزة الكتاب والكاتب.

عبادة كحيلة

خواطر حول الموسيقى الشعبية

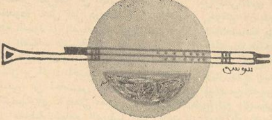
د. فؤاد زكريا

كان من الشائع ، وقتا ما ، أن تقسم الموسيقى فئتين : فئة للعامة وفئة للخاصة . وموسيقى العامة هي تلك الألحان الخفيفة ، الراقصة في الغالب ، التي تستطيع الجماهير الغفيرة من الناس تذوقها وترديدها دون عناء ، وتجد في ذلك لذة تخفف عنها العمل اليومي الشاق . انها موسيقى جسم مكدود وذهن متعب ، لا تقتضي من السامع جهدا ، بل هي على العكس من ذلك قد تكون له معينا على بذل المزيد من الجهد . أما موسيقى الخاصة فان النفس لا تدرك ما فيها من انسجام وتوافق الا بعد أن تكون قد تدربت على بذل نوع من الجهد الذهني يتيح لها أن تتبع الخيوط المختلفة للحن ، والمسارات غير المتوقعة للايقاع ، وتجمع ذلك كله في وحدة متآلفة . فهي اذن موسيقى تعتمد أول ما تعتمد على قدر من التركيز الذهني لا يتوافر الا لقلة من البشر ، تسمح لهم ظروف حياتهم بأن ينعموا بهذا الترف ، تماما كما كان التفكير الفلسفي وقتا ما ترفا لا يملك الاستمتاع به الا القليلون .

كان ذلك تقسيما شائعا في وقت من الأوقات ، وكان من الطبيعي أن يرتبط هذا التقسيم بنوع من التمييز الطبقي ، قد يكون أحيانا قائما على أساس اجتماعي واقتصادي ، ولكنه في الأغلب قائم على أساس ثقافي . فالعامة والخاصة يناظرون الطبقات الفقيرة والطبقات الغنية أو الارستقراطية في بعض المجتمعات ، ولكنهم في معظم الأحيان يناظرون — في مجال الموسيقى — الجهلاء والمثقفين ، أو السطحيين والمتعمقين . وبعبارة أخرى فان اهتمامات محدودي الثقافة من الناس لا تتعدى المستويات السطحية الظاهرة للفن الموسيقى ، على حين أن المثقفين الحقيقيين يغوصون في أعماق هذا الفن ليستخلصوا منه دررا لا تتكشف الا للواصلين .

على أن عصرنا الحديث ، في ميله الشديد الى تعقيد كل ما هو بسيط ، قد أدخل تغييرات شاملة على هذا التقسيم المبسط ، كان من شأنها أن أصبحت الصورة معقدة غاية التعقيد : فقد دارت الأيام ، واذا بنا نجد أولئك الذين اعتدنا ان نسميهم بالخاصة أو المثقفين أو أرستقراطي الفكر ، يهتمون كل الاهتمام بألوان الموسيقى التي يرددها العامة ، ويجعلونها موضوعا للدراسة والتحليل ، بل ان منهم من أصبح يرى فيها خلاصا من الأزمة الفنية التي انتهت اليها موسيقى الخاصة ذاتها ، ووسيلة بعث حياة جديدة ودماء حارة فتية في جسدها الذي دب فيه الاعتلال والوهن . وبعد دورة الأيام هذه أصبحنا نجد كبار المشتغلين بالموسيقى — نظريا وعمليا — يبدون اهتماما زائدا بايقاع دقات الطبول عند قبيلة مجهولة في قلب غابات أفريقيا ، أو بلحن بدائي متوارث من مئات السنين ، يردده سكان جزيرة نائية في المحيط الهادي ، ويحسون بفرحة من عثر على كنز ثمين حين يسمعون أغنية ساذجة يرددها الفلاحون الفقراء في مجاهل الهند . وأصبح المثقف الذي كان يحتقر الموسيقى الراقصة بكل أنواعها ، يستمع بشغف شديد الى أنغام « الجاز » ، ويكون النادي التي تضم عشاق هذا اللون ، بل ويعد الاستماع اليه — وياللعجب ! — علامة من علامات اتساع الأفق ورحابة الذهن والترفع عن روح الحذلقة والكبر والغرور .

انها اذن دورة كاملة قام بها تفكير الانسان منذ اللحظة التي كان يقسم فيها الموسيقى ، ببساطة ، الى فئة للخاصة وفئة للعامة ، حتى اللحظة التي أصبح فيها الخاصة يحرصون على اثبات خصوصيتهم بابداء أكبر قدر من الاهتمام والعناية بموسيقى العامة . ولا جدال في أن من أوضح



مظاهر هذا التغير الجذرى فى نظرة المثقف الحديث الى الفن الموسيقى ، تلك النهضة الشاملة التى أصابت الموسيقى الشعبية ، والتى حولت هذا اللون من فن سوقى لايعبأ به الا عامة الناس، الى فن رفيع يشغل أكبر قدر من اهتمام المثقفين والمتذوقين والدارسين ، ويرى فيه الكثيرون أساسا لكل تطور مثمر فى مستقبل الموسيقى ٠

هذا التغير الأساسى الذى أدى الى رد اعتبار الموسيقى الشعبية يمكن ارجاعه الى جذور حضارية متعددة ، أسهمت كلها فى هدم النظرة الأرستقراطية الى الفن الموسيقى ، وفى ربط هذا الفن على نحو أوثق بالحياة الفعلية للناس ، بعد أن ظل طويلا وسيلة تستخدمها الطبقات الاجتماعية المترفة فى الترويح عن نفسها ، ولا يوجد لها خارج نطاق هذه الطبقات مجال ٠

أول هذه الجذور الحضارية هى فكرة القومية ٠ ومن الواجب منذ البداية أن نوضح أن الموسيقى القومية لا يتعين بالضرورة أن تكون موسيقى شعبية ، وأن الفنان الذى يكتب موسيقاه بدافع القومية لا يستمد وحيه من الألحان الشعبية حتما ٠ فقضية القومية فى الموسيقى ليست هى ذاتها قضية الشعبية ، ومع ذلك فان مؤرخى الموسيقى لاحظوا ارتباطا وثيقا بين ظهور الطابع الشعبى فى الموسيقى ، أو على الأصح التنبيه الى هذا الطابع والاهتمام به ، وبين انتشار فكرة القومية ٠ ففى العالم الغربى كان القرن التاسع عشر عهد ازدهار القوميات ، وكان فى الوقت ذاته عهد الاهتمام بالموسيقى الشعبية والرجوع الى الألحان الأصيلة النابعة من وجدان الشعب ، واتخاذها أساسا تبنى عليه أعمال موسيقية شامخة ٠ ولقد كان الارتباط بين الظاهرتين طبيعيا : اذ أن الاهتمام بالقومية ؛ على المستوى السياسى والاجتماعى والحضارى ، لابد أن يصحبه اهتمام بروح الأمة كما يتجلى فى الحانها المنبثقة عنها تلقائيا ، كما أن السعى الى تحقيق الأهداف القومية لابد أن يستعين – ضمن وسائله المتعددة – بالقوة الروحية التى تثيرها فى أفراد الأمة تلك الألحان التى ظلت تجمع بينهم ، وتدعم وحدتهم المعنوية ، أجيالا طويلة ٠ وربما ذهب بعض المفكرين الى أن الروح القومية ترجع الى عهد أقدم من القرن التاسع عشر بكثير ، اذ أنها – فى أوروبا الغربية مثلا – ترتد الى ذلك العصر الذى انتشرت فيه لغات قومية مستقلة عن اللغة اللاتينية التى كانت شاملة من قبل ، أعنى العصر الذى كتبت فيه مؤلفات أدبية تعبر عن روح كل شعب على حدة ٠ وهؤلاء يرون أن العناصر الشعبية فى الموسيقى كانت موجودة – ربما بصورة غير واضحة كل الوضوح – منذ عهد النهضة الموسيقية فى القرن السادس عشر ، أى طوال الفترة التى كان يشيع الاعتقاد بأنها فترة «عالمية» تتخطى حدود البلدان الخاصة ولا تخاطب شعبا دون غيره ٠ وقد يكون لهذا الرأى نصيب من الصحة ، ولكن الأمر المؤكد هو أن التنبه الى هذه العناصر الشعبية فى الموسيقى ، وفهم دلالتها ، واستغلالها استغلالا واعيا ، كل ذلك لم يحدث على نطاق واسع الا فى نفس الفترة التى أخذت فيها القوميات الأوروبية تسعى الى الاستقلال ، وتبحث عن أصولها الروحية الكامنة وتلتمس الطريق الى فهم شخصيتها المستقلة المميزة ٠

ومن الجذور الأخرى التى نبع منها الاهتمام بالموسيقى الشعبية ، الاتجاه الحديث الى تحقيق الديمقراطية ، واتساع قاعدة الجمهور الذى يخاطبه الفنان ٠ ولا جدال فى أن هذا الاتجاه يرجع الى عهد أسبق بكثير من القرن التاسع عشر ، اذ أنه يرتبط فى الواقع بانتهاء عهد الاقطاع السائد

فى العصور الوسطى ، وببداية ظهور الطبقات البورجوازية والتجارية الحديثة . غير ان القرن التاسع عشر هو الذى شهد لأول مرة ازدهارا سريعا للروح الديمقراطية ، وهو الذى أخذت فيه الجماهير العريضة من الناس تبدى اهتماما كبيرا بالفن الذى كان تذوقه من قبل مقصورا على فئات محدودة تحتل أعلى درجات السلم الاجتماعى . ولقد كان طبيعيا ، فى هذا الوقت الذى أخذت فيه الدعوة الى الديمقراطية والمساواة والعدالة الاجتماعية تنتشر انتشارا سريعا ، والذى أحست فيه الطبقات المنسية لأول مرة بكيانها ، وطالبت لنفسها بالمكانة التى تستحقها داخل المجتمع - كان طبيعيا ان يتجه اهتمام المؤلفين الموسيقيين الى تلك المنابع اللحنية التى يشترك فيها أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع ، والتى هى أقرب ما تكون الى روح الشعب الأصيلة ، وهى الأقدر على التعبير عن أحاسيس الطبقات الشعبية التى لم تعد تعيش على هامش المجتمع . فالموسيقى الشعبية هى ، بمعنى معين ، تعبير عن اصطباغ الفن الموسيقى بالصبغة الديمقراطية ، واتجاهه الى مخاطبة الجماهير العريضة التى كانت الدعوة الى الديمقراطية تسعى الى تحريرها اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا .

على أن هناك حركة أخرى كان لها نصيب غير قليل فى توجيه الاهتمام الى الأصول الشعبية للموسيقى - هى الحركة الرومانتيكيه ، التى ازدهرت بدورها فى القرن التاسع عشر ، ومازالت لها أثار باقية فى نظرة الانسان الى الفن حتى اليوم . ذلك لأن هذه الحركة هى التى مجدت - لأول مرة - التراث الشعبى فى الأدب والتصوير والموسيقى ، وهى التى نبهت الأذهان الى تلك القوة الغامضة الخفية التى تكمن فى أعماق الروح الشعبية ، وتتيح لهذه الروح أن تعبر عن نفسها تعبيرا أصيلا صادقا مخلصا فى أعمال فنية لايمكن أن توصف بأنها نتاج لفرد معين ، بل هى نتاج لشعب أو مجتمع كامل ، أو هى على الأصح نتاج القوة الخلاقة الكامنة فى هذا الشعب . وليس من العسير أن يدرك المرء مدى وثوق الارتباط بين مقومات النزعة الرومانتيكية وبين هذا الاهتمام بالفن الشعبى : اذ أن ما تتسم به تلك النزعة من اتجاه صوفى غامض ، يغلب المشاعر والانفعالات ، ويميل الى الجانب الخفى للأشياء ، «لروح الشعب» التى تعبر أصدق تعبير عن أعمق «أحاسيسه» ، وبهذا الأصل «المجهول» الذى يقال ان كل فن شعبى ينبثق منه .

وأخيرا ، فهناك سبب يمكن أن يعزى اليه - فى القرن العشرين بوجه خاص - الاتجاه الى احياء التراث الشعبى فى الموسيقى ، هو البحث المحموم فى هذا القرن عن الجديد بأى ثمن ، وفى أية صورة من الصور . ولقد اتخذ البحث عن الجديد ، فى حالة الموسيقى ، أشكالا شتى ، كان من بينها احياء الألحان الشعبية واتخاذها أساسا لاتجاه كامل من اتجاهات الفن الموسيقى . أى أن البحث عن الجديد قد اتخذ فى هذه الحالة - كما فى حالات أخرى كثيرة - طابع الرجوع الى القديم مع اضفاء صورة جديدة عليه . ولقد رأى البعض فى سعى موسيقى القرن العشرين الى الجديد علامة من علامات الافلاس الفنى ، ومظهرا من مظاهر نضوب معين ذلك الوحى الذى أنتج فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من الروائع ما عجز القرن العشرون عن انجاز قدر ضئيل منه ، ومن هنا كان التجاؤه الى التجريب الصوتى والتوسع فى ادخال الآلات الأركسترالية الجديدة واستحداث السلالم المعقدة ، لا لشىء الا لكى يدارى العجز الأساسى الذى يتسم به . ورأى البعض الآخر أن هذا الاتجاه انما هو تعبير صريح عن صفة كانت ملازمة للفن الموسيقى فى أزهى عهوده ، وأعنى بها استلهام روح الأمة التى ينتمى اليها الفنان . فلم يزد القرن العشرون فى هذا الصدد عن أنه كشف بصراحة ووعى عن مصدر للوحى الفنى كان الموسيقيون من قبل ينهلون منه دائما دون وعى منهم فى أغلب الأحيان . سواء أكان هذا الرأى أم ذاك هو الصحيح ، فالأمر المؤكد هو أن القرن العشرين يمثل قمة الاتجاه الى الاعتراف بالموسيقى الشعبية بوصفها مصدرا أساسيا للفن الموسيقى ، ووسيلة عظيمة القيمة لبعث روح جديدة فى هذا الفن .

ولست أهدف من هذا المقال الى اصدار حكم على الاتجاه الى الاستعانة بالتراث الشعبى فى الموسيقى ، اذ أن أمثال هذه الأحكام تقوم فى معظم الأحيان على أساس يفتقر الى الموضوعية ، وتتجه الى فرض التفضيلات الذاتية لصاحبها على أذهان الآخرين وأذواقهم . ولكنى أود أن ألقى بعض الضوء على الفكرة التى يرتكز عليها هذا الاتجاه الموسيقى فى صورته العامة ، وعلى الطريقة التى يطبق بها فى بلادنا بوجه خاص .

وأول ما ينبغي أن أشير اليه ، وأؤكده للقارىء ، هو أن حديثي هنا لا ينصب على الموسيقى الشعبية ذاتها ، بل على محاولة الاستعانة بها في بناء موسيقى ذات طابع عالمي ، أو في بعث نهضة موسيقية في بلد متخلف . والأمران مختلفان اختلافا واضحا : اذ أن الموقف الذي يمكن أن يتخذه المرء من الموسيقى الشعبية ، كما هي في ذاتها ، لا يعدو أن يكون موقف العالم الذي يسجل ويحلل ، أو السامع الذي يتذوق ويقدر ، أما في حالة المحاولات التي أود أن أتناولها بالبحث ، فمن الممكن أن يتحدث المرء عن مدى مشروعية المحاولة ذاتها ، ومدى اتساقها مع نفسها ، ومقدار الدور الذي يسهم به الأصل الشعبي في الهدف الذي يضعه أصحاب هذه المحاولات لأنفسهم - وكلها موضوعات لا يجوز للباحث التعرض لها حين يكون بصدد الكلام عن الموسيقى الشعبية في صورتها الخالصة .

ان من الواضح ، بادىء ذى بدء ، أن الانتقال بفكرة « الشعب » أو « الشعبية » من المجال القومي أو الديمقراطي - أي من معناها السياسي والاجتماعي - الى المجال الفني ، والموسيقى بوجه خاص ، ينبغي أن يختبر بدقة ، ويعالج بحذر شديد . ذلك لأن هناك احتمالا قويا في أن يكون ايمان الكثيرين « بالشعب » و « الشعبية » ، على المستوى السياسي والاجتماعي ، قد دفعهم الى الايمان بهذه الفكرة ذاتها على المستوى الفني دون تمييز بين المجالين . فعندما نقول عن اتجاه معين انه شعبي ، بالمعنى السياسي ، يكون لهذه الصفة في الأذهان التقدمية وقع مرغوب فيه الى أقصى حد . ومن الطبيعي ، تبعا لذلك ، أن يكون لها مثل هذا الوقع حين تستخدم صفة لعمل فني . وبرغم ما قلناه من قبل ، من أننا لا نهدف الى اصدار حكم ايجابي أو سلبي على الموسيقى الشعبية في ذاتها ، فمن الواجب أن ننبه الى أن الخلط بين الارتباطات النفسية والذهنية للألفاظ ، فيما بين المجالين السياسي والفني ، هو في ذاته أمر غير مشروع ، ومن الممكن أن يؤدي الى أخطاء جسيمة . وحتى لو كان المرء ممن يبدون أشد الاعجاب بالاتجاهات الشعبية في الموسيقى ، فان هذا الاعجاب ، لو كان مصدره هو التقدمية السياسية التي تجعل المرء متعلقا بكل ما هو « شعبي » ، لكان بهذا المعنى أمرا غير مشروع من الناحية الفنية . ولست أعني بذلك أنه يوجد - أو ينبغي أن يوجد - انفصال قاطع بين مجالي



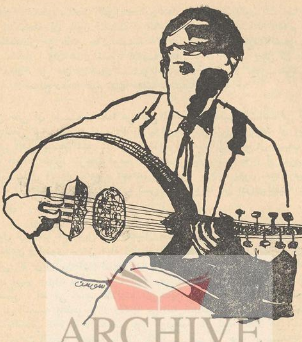
السياسة والفن ، بل ان ما أعنيه هو أن الأحكام التي يصدرها المرء في أحد المجالين لا ينبغي أن تكون لهـا بالضرورة نفس الدلالة في المجـال الآخر ، وأن الارتباطات النفسـية المستمدة من عالم السـياسة لا يصح أن تكون أساسا للحكم في عالم الفن • فاذا كان الشعب هو – من الناحية السياسية – مصدر كل القيم التي يعتز بها المفكر التقدمي ، فان هـذا لا يعني – منطقيا – أنه في الوقت ذاته مصدر كل قيمة في الأعمـال الفنية بدورها • واذا كان الاتجاه الشعبي مرغوبا فيه في المجال الفني أو الموسيقى بدوره •

ولست أعني بذلك أن من الضروري ان يحكم المرء على الاتجاه الشعبي في الموسـيقى حكما سـلبيا ، بل ان في وسع المرء أن يصدر من الأحكام الايجابية على هذا الاتجاه ما يشاء ، وكل ما في الأمر أن هذه الأحكام ينبغي أن تكون مبنية على أسباب جمالية ، ويجب ألا تكون مجرد امتداد أو انعكاس للأحكام التي يصدرها على الاتجاهات الشعبية في مجال السياسة أو المجتمع • وفي مقابل ذلك ، فمن الواجب ألا يخلط المرء بين نقد الاتجاه الشعبي في الفن وبين الرجعية السياسية أو الاجتماعية ، اذ لا يوجد أي ارتباط ضروري بين هذين الأمرين •

وهكذا يمكن القول ان عبادة الشعب ، على المستوي السياسي والاجتماعي – وهي سمة من أخص سمات المثقف في القرنين الأخيرين – قد انعكسـت بلا تمييز في المجال الفني فأصبحت بدورها عبادة لكل اتجاه شعبي في الموسيقى ، حتى أصبح من الصعب أن يتخذ المرء موقفا نقديا موضوعيا ازاء هذه الاتجاهات ، خشية أن يتهم بالترفع عن « الشعب » – أي بالأرسـتقراطية والرجعية – بالمعنى السياسي • وأصبحت الآمال التي يعلقها الفكر التقدمي على انتصار القـوى الشعبية في مجال السياسة ، منعكسة على ميدان الفن في صورة آمال ممـاثلة تجعل الفنان موقنا بان احيـاء الفن في عصرنا الحـاضر لن يكون الا بالرجوع الى تراثه الشـعبي • ومرة أخرى أقول انني لست ضد هذه الفكرة الأخيرة من حيث المبدأ ، وكل ما في الأمر أنني ضد الخلط بينها وبين الفكرة السياسية الموازية ، والاعتقاد الباطل بأن هذه الأخيرة ترتبط بالأولى ارتباطا وثيقا •

والحق أننا لو بحثنا في الأمر من النـاحية المنطقية البحتة لتبين لنا أن صفة « الشعبية » لا ينبغي بالضرورة أن تكون مرادفة للامتيـاز والتفوق • ففي ميدان العلم النظري ، لم يستطع العقل الانساني أن يتقدم الا بعد أن تغلب على الاعتقاد « الشعبي » بأن الشـمس تدور حول الأرض ، وبأن عناصر الطبيعة هي نفس العناصر الأربعة التي تظهر لحواسنا المجردة ، الخ • وفي ميدان الطب ، لم يسـتطع الباحثون أن ينقذوا البشرية من كثير من آلامها الا بعد أن تخلصوا من الفكرة « الشعبية » القائلة ان الحياة تتولد تلقائيا ، وان أسـباب الأمراض أرواح شريرة تتقمص النـاس ، وان اليد التي تبدو نظيفة لا يمكن أن تكون محتوية على عناصر تجلب المرض (جراثيم) ، الخ • وفي ميـدان الفن والأدب ذاته ، لا يجد المرء غضاضة في أن يحكم على رواية بوليسية « شعبية » بأنها أدب رخيص ، برغم أنها تقرأ على نطاق أوسع بكثير من أروع نواتج الأدب العالمي • أي أن هناك بالفعل حالات كثيرة لا تكون فيها صفة « الشعبية » تعبيرا عن فضيلة أو ميزة كامنة • وهذا ما ينبغي أن نضعه نصب أعيننا ونحن بصـدد تحليل أهميـة الاتجاهات الشعبية في الموسيقى •

ولنحاول الآن أن نفهم ما يحـدث حين يقوم فنان موسيقي كبير ببناء أعمال فنية كاملة على أساس من التراث الشعبي ، لكي ندرك الدور الحقيقي الذي يقوم به هذا التراث في أعماله • ان الأمر المؤكد في نظري هو أن الفنان الكبير يستطيع أن يخلق انتاجا فنيا رائعا بأبسط المواد التي تتاح له ، وفي هذه الحالة تكون روعة انتاجه راجعة الى مقدرته الخاصة ، لا الى طبيعة المادة التي يسـتخدمها • وبعبـارة أخرى ، فاللحن الشعبي البسيط الذي يتخذه فنان مثل بارتوك أو انيسكو أساسا لعمل فني كبير ، ليس هو الذي يضفي قيمة على عمله ، بل ان دور هـذا اللحن لا يزيد عن دور قطعة الحجر في يد المثال ، أو كلمات اللغة في يد الشاعر • وكما أن هـذا الحجر نفسه يمكن أن يظل مهملا في الطريق ، يمر به المارة فلا يجدون فيه الا عقبة يتمنون لو أزيلت من طريقهم ، وكما أن كلمات اللغة ذاتها يمكن أن تكون موضوعا لثرثرة تافهة أو هلوسة مجنونة ، فكذلك لا يكتسب اللحن الشعبي قيمته الا من براعة الفنان الذي يصوغه ، على حين أنه لو نظر اليـه في ذاته ، لما كان الا مادة قابلة للتشكل فحسب •



ان اللحن الشعبى ، فى أيدى هؤلاء الموسيقيين العباقرة ، انما هو « مناسبة » فحسب • ومن المعروف أن الجمل اللحنية الأصيلة ، فى الأعمال الموسيقية الكبيرة ، ليست هى اهم عنصر فى هذه الأعمال ، بل ان مدى قدرة الفنان على تنميتها وتطويرها وتعديلها هى التى تتحكم فى تحديد مستوى عمله الموسيقى • والمؤلف الموسيقى الذى يتقن عمليه التطوير والتعديل وتطويع اللحن المتاح له ، يستطيع ان يمارس عمله هذا على أيه مادة موسيقية • بل ان من الموسيقيين من يقومون بهذا العمل بطريقه « استعراضية » ، لكى يثبتوا مقدرتهم على أن يصنعوا من أبسط المواد أعمالا ضخمة شامخة • ليس من الصواب أن نصف اللحن الشعبى فى هذه الحالة بانه «بذرة» صغيرة ينشأ منها نبات كامل ، اذ أن البذرة تتميز ، على أية حال ، بان لها القدرة على النمو التلقائى — اذا توافرت بعض الشروط الضرورية لنموها بالطبع — أما فى حالة اللحن البسيط الذى يرتكز عليه عمل موسيقى كبير ، فان النمو لا يمكن أن يكون تلقائيا ، ولا يصدر عن قوة كامنة فى اللحن ذاته ، أو عن استعداد فيه للتطور فى اتجاه معين ، بل ان كل شىء يتوقف على تدخل الفنان وطريقه صياغته للمادة البسيطة المتاحة له •

هذا الحكم ينطبق ، بصورة عامه ، على الموسيقى العالمية التى ترتكز على الحان شعبية ، ولكن للمسألة أوجها أخرى ذات طابع أكثر خصوصية ، الى جانب هذا الوجه العام • فمن المعروف أن الشعوب تتفاوت فى درجة خصوبتها الفنية ، أو فى درجة حساسيتها لفنون معينة • وهذه حقيقة أخرى ينبغى أن نتنبه اليها ونحن فى معرض تحليل أهمية الألحان الشعبية من حيث هى مصدر من مصادر الفن الموسيقى • ذلك لأن عبادة « الشعب » ، على المستوى السياسى والاجتماعى ، قد ترتب عليها خطأ آخر فى الميدان الفنى ، هو الاعتقاد بأن كل النواتج الفنية الشعبية قيمة لمجرد كونها نابعة عن الشعب • ولم يحاول أصحاب هذا الرأى أن ينزعوا عن فكرة «الشعب» تلك الهالة الصوفية الرومانتيكية التى يحيطونها بها ، أو أن يكونوا لأنفسهم صورة

عينية واقعية عن « الشعب » المعين الذى يتحدثون عنه ، والذى قد يكون شعبا فقيرا ، مقهورا ، حزينا ، لم يستطع أن يكون لنفسه تراثا موسيقيا عميقا لانشغاله الدائم بالبحث عن لقمة العيش ، أو بالتخلص من بطش حاكم مستبد . والأمر المؤكد أن تجارب الشعوب تتفاوت فى هذا الصدد تفاوتا شديدا ، وأن هناك شعوبا لديها بالفعل تراث خصب يمكن أن يكون أساسا قويا لبناء موسيقى متين ، على حين أن هناك شعوبا اخرى لا تملك الا تجارب موسيقية هزيلة ، أو بدائية ساذجة ، لا تصلح دعامة تقوم عليها نهضة موسيقية حقيقية .

وليس من حقى أن أصدر حكما على نوع الموسيقى الشعبية السائدة فى بلادنا ، وأقرر ان كانت تمثل بالفعل تراثا خصبا أم تراثا بدائيا هزيلا . ولكنى أود فقط ان أشير الى أن تسعة أعشار الاعجاب الذى يبديه المتحمسون لهذا التراث عندنا لا يرجع الى أسباب فنية أو جمالية : قد يكون ذلك اعجابا متأثرا بنزعات قومية ، أو ديمقراطية شعبيه ، أو بنزوع لا شعورى الى التواضع والتنازل والتقارب مع « القاعدة » الشعبية ، وقد يكون اعجابا مبنيا على اعتبارات « أدبيه » بحتة ، ولكنه فى معظم الحالات ليس اعجابا ناجا عن ادراك للقيمة الجمالية الكامنة فى هذه الموسيقى .

وأكاد أقول ان عددا غير قليل من مثقفينا ، ممن يعيشون بالفعل حياة متميزة تميزا كاملا — فى مستواها المادى والمعنوى — عن حياة الطبقات الشعبية ، يدافعون بحماسة عن الشعبية فى الموسيقى لا لشىء الا من أجل محاولة ازالة الفوارق بينهم وبين « الشعب » فى ميدان لا تكلفهم فيه هذه « الازالة » شيئا . وقد تكون هذه المحاولة ، فى أحسن حالاتها ، تعبيرا لا شعوريا عن نوع من تأنيب الضمير ، أما فى أسوأ حالاتها فهى مظهر واع من مظاهر نفاق السعداء المنعمين حين يتقربون زيفا الى التعساء المطحونين . ولكنها فى كلتا الحالتين تناقض نفسها تناقضا شديدا : اذ تنسب الى « الشعب » مزايا لا يتصف بها ، وتوهمه بأن لديه كمالا هو أبعد ما يكون عنه ، وبذلك تساعد — من الوجهة العملية — على بقاء الشعب فى حالة السذاجه والسطحية التى يزعمون أنهم يريدون انتشاله منها .

ولكن ، هل هذه السذاجة والسطحية طبيعة كامنة فى «الشعب» ، أم أنها شىء مفروض عليه ؟ يكفى ان يستمع المرء — مثلا — الى جماعة من البنائين وهم يستعينون بلحن بسيط على أداء عملهم الشاق الرتيب ليجد الجواب البليغ عن هذا السؤال . ان خشونة اللحن وبدائيته ليست الا المقابل الطبيعى لخشونة حياة هذا الانسان وقسوتها . وليس مما يتمشى مع طبائع الاشياء أن نتوقع لحنا جميلا ، رقيقا ، من انسان يفتك به المرض ويظلم حياته الجهل . وكل تراث ينتقل الى شخص كهذا لا بد أن يكون تراثا من البؤس والحسرة والاحساس الحاد بالاضطهاد ، ينعكس على ألحانه ، اذا كان لديه من الوقت أو من المزاج ما يجعله ينشىء لحنا ، أو اذا جاز لنا أن نسمى زفرات الألم من خلال ثقوب قطعة البوص (« الناى الحزين » ، على حد تعبير كتابنا الرومانتيكيين) الحانا . فكيف نتوقع من تلك الألحان ما نتوقعه من موسيقى شعوب تتغنى بجمال الطبيعة والحياة وتفيض بها البهجة فتنشد أنغاما مرحة متوثبة ؟ هل يحق لأحد أن يلوم انسانا لا يتذكره أحد ، على مر آلاف السنين ، اذا كانت الألحان التى يتغنى بها صورة طبق الأصل لصحته المعتلة ، ومعدته الجائعة ، وملابسه المهلهلة ، وبؤسه الذى لا أمل فيه ؟

برغم ذلك كله فان الأصوات ترتفع ، فى بلادنا ، منادية بالعودة الى تراثنا الشعبى فى الموسيقى ، على أساس أن فى ذلك التراث حلا لكل ما نواجهه من مشكلات فنية ، وكل ما نعانيه ، فى ميدان الموسيقى ، من تردد وانفصام .

وقبل أن أختبر هذه الدعوة ، علميا ومنطقيا ، أود فى البداية أن أقدم تحليلا بسيطا للفظ « العودة » الى التراث الشعبى ، حين يستخدم فى بيئة ثقافية كبيئتنا . ان الدول المتقدمة فى سلم الحضارة « تعود » الى تراثها الشعبى لأنها ابتعدت عنه ، ووصلت فى موسيقاها الى أبعد حدود

التعقيد شكلا ومضمونا وأداء • وحين يصل المرء الى قرب نهاية الطريق ، فمن الطبيعي أن يشعر بالحنين الى البداية البسيطة ، ويرى فى براءتها نجاة وخلاصا لروحه التى استبد بها التعقيد المفرط • فالدعوة الى الموسيقى « الشعبيه » مفهومة تماما فى بيئة امتدت تجاربها الموسيقية « البوليفونية » (المتعددة الأصوات) الى أكثر من ثمانية قرون ، وتنقلت فيها هذه التجارب بين مختلف ألوان الموسيقى الأوركسترالية والمنفردة والغنائية حتى وصلت ، فى مظاهرها الأخيرة ، الى استخدام الآلات الالكترونية فى التأليف والموسيقى • عندئذ تكون العودة الى الألحان الشعبية مظهرا من مظاهر حركة « العودة الى الطبيعة » ، التى تتردد فى كل حضارة بلغت حدا مفرطا من التصنيع والتعقيد •

أما نحن ، فهل انقطعت الصلات بين موسيقانا الحالية وأصولها الشعبية الى الحد الذى يبرر « العودة الى الجذور » فى الموسيقى ؟ ان من يتأمل الموسيقى التى تشيع حاليا فى بلادنا بشىء من العمق لا يصعب عليه أن يهتدى ، من وراء القناع الظاهرى الذى لا تحسن الاختفاء وراءه ، الى قدر هائل من العناصر الشعبية • صحيح أن هناك محاولات « للتفرنج » ، تتمثل فى الالتجاء الى بعض ايقاعات الرقص الغربية ، وفى استخدام آلات غربية ، من آن الآخر ، بطريقة لا تخلو من النزوع « الاستعراضى » المكشوف • وصحيح أن « التخت » الشرقى الصغير قد تحول الى « أوركسترا » كبير (هو فى حقيقة الأمر « تخت » مكبر الصوت ، لأنه لايفيد شيئا من قدرات الاوركسترا على التلوين أو على التعدد والتآلف الصوتى) • ومع ذلك فان الألحان تظل فى صميمها قريبة كل القرب من الطابع الشعبى • والأهم من ذلك أن الجمهور ذاته لا يستجيب كثيرا لتلك « التجديدات » ، ومازال وجدانه متعلقا بطريقة الغناء الشعبية • وأبلغ دليل على ذلك حماسته الهائلة للغناء على طريقة المواويل ، أو الليالى ، عندما يتخلل أية قطعة من النوع الذى يصطبغ ظاهريا بطابع « التفرنج » •

واذن ، فالاعتقاد بأن « العودة » الى الطابع الشعبى للموسيقى هى التى تكفل لموسيقانا الحالية نهضة رفيعة هو ، من حيث المبدأ ، محاكاة ساذجة لدعوات ظهرت فى بلاد ابتعدت موسيقاها عن الاصول الشعبية ابتعاد السماء عن الأرض • وحين تظهر مثل هذه الدعوة فى بلاد لا تزال « أرقى » أنواع الموسيقى المحلية فيها تحمل ، بين طياتها ، كثيرا جدا من مظاهر الطريقة الشعبية فى التلحين والعزف والغناء ، فانها تصبح شيئا يدعو الى السخرية ، لسبب بسيط هو أن ما نريد «العودة» اليه ، كان ، ولا يزال ، موجودا معنا على الدوام !

ولكن ، لندع جانبا هذا النقد الذى يتعلق بمبدأ الرجوع الى التراث الشعبى فى بلد لم تتجاوز موسيقاه المرحلة الشعبية بعد ، ولنحاول ان نختبر ، بطريقة علمية ، تلك التجارب التى تمارس فى بلادنا لاحياء الفن الموسيقى الشعبى ـ مفترضين جدلا أن مثل هذا الاحياء أمر له جدواه •

عندئذ سنجد لهذه التجارب طابعا مزدوجا : فمنها تجارب تهدف الى اقامة بناء موسيقى ذى طابع عالمى ، على أساس من التراث الشعبى ، ومنها تجارب ترمى الى احياء هذا التراث فى ذاته • ولكل من هذين النوعين خصائص ينبغى أن نتحدث عنها على حدة •

أما محاولات اتخاذ تراث الألحان الشعبية أساسا لبناء موسيقى عالمية الطابع ، فأخشى أن أقول انها محاولات تنطوى على شىء من التناقض • ذلك لان الألحان الشعبية الشرقية التى يشيد عليها البناء الموسيقى العالمى هى بطبيعتها غير قادرة على التطور والنمو والتنويع الا بطريقة مصطنعة • انها ألحان وضعت فى ظل نظام نغمى مبنى على وحدات لحنية مستقلة قائمة بذاتها ، لا يعرف بطبيعته تلك القوالب التى تسمح بتنويع اللحن وتكثيفه والاضافة المتراكمة اليه • وهناك ، فضلا عن ذلك ، تلك المشكلة المعروفة الخاصة بنوع السلالم الموسيقية ، وقابلية « ربع الصوت » ، الذى ترتكز عليه السلالم العربية ، للتطوير فى القوالب العالمية المعروفة • والمهم فى الأمر أن اللحن الشرقى يبدو ، فى هذه الحالة ، أشبه ببذرة غير قابلة للنمو ، لأنها مغروسة فى أرض غريبة ، أو أن المحاولة بأسرها تبدو أشبه بمحاولة استنبات فاكهة الصيف فى الشتاء • وقد لا يكون ذلك راجعا الى قصور فى اللحن الشرقى الأصلى ذاته ، ولكن المهم فى الأمر هو أن المرء



لا يستطيع الاقتناع بذلك الجهد المتكلف الذى يبذل من أجل بناء موسيقى عالمية على أساس من الألحان الشعبية المحلية • وحتى لو رأى البعض أن الاتجاهات الموسيقية الغربية المعاصرة تسمح بمثل هذا التقـــارب – اذ تعطى المؤلف حرية واسعة النطاق فى التعرف فى السلالم الموسيقية والايقاعات والقوالب ، أو فى الغائها أصلا – فان المحاولة (التى رأينا بالفعل نماذج لها فى بلادنا فى الآونة الأخيرة) أن تعود لها فى هذه الحالة صلة بالموسيقى الشـــعبية من قريب أو بعيد • انها تصـــبح فى هذه الحالة منتمية الى مجال الموسيقى العالمية فى أحدث تطوراتها ، ويستحيل التعرف على موسيقانا الشعبية وادراك ملامحها والاحساس بمذاقها الخاص من خلال العمل فى صورته النهائية • انها – بالاختصار – تطوير للموسيقى العالمية فى اتجاه تستخدم فيه ماده جديدة غير مألوفة ، ولكنها ليست على الاطلاق تطوير للموسيقى الشعبية ذاتها فى اتجاه عالمى •

وأما النوع الآخر من المحاولات ، وهو النوع الذى يرمى الى احياء تراث الموسيقى الشعبية ، فيشـــوبه نقص كبير هـــو أنه يكتفى بالجانب التسجيلى فقط ، ولا يحد مع ذلك يشعر بوجود هذا النقص فيه • ذلك لأن الاهتمام الأكبر ينصب فيه على ترديد نفس الألحان المنتميه الى التراث الشـــعبى دون أية محـــاولة لتطوير اللحن أو تهذيبه او صقل طريقة أدائه • وليس فى ذلك أى مأخذ على من يقومون بهذه المحاولات ما داموا واعين بحدود عملهم ، بل ان تســـجيل التراث الشعبى أمر مرغوب فيه ، تحرص عليه كل البلاد الناهضه فى عالمنا المعاصر ، وهو مظهر من أقوى مظاهر الوعى الثقافى لدى أية أمة تســـعى الى تحقيق التقدم فى المجال الفنى • ولكن المشكله هى أن هذا التسجيل والتدوين يقدم الينا فى كثير من الأحيان، بل أكاد أقول فى معظم الأحيان، كما لو كان هو ذاته عملا فنيا رفيعا بأحـــدث معانى الكلمه • وانى لأذكر برنامجا تليفزيونيا ناجحا اشـــترك فى احدى فقراته واحد من ألمع مثقفينا مع واحد من أخلص المشـــتغلين بجمع التراث الموسيقى الشعبى ، قدموا فيه مغنيـــة ريفية اشتهرت بغنائها فى مواسم دينية خاصة ، وكانت طريقة التقديم وما اقترن بها من تمجيد وتفخيم وتعظيم ، توحى بأن حدثا فنيا خارقا على وشك الوقوع ، ولكن الغناء نفسه ، حين بدأ ، كان مخيبا للأمل الى أبعد حد : فالصوت خشن فيه البداوة الريفية غير المعقولة ، والآلات بدائية ساذجة ، والأنغام متكررة لا ابتكار فيها ••• كل هذه صفات يمكن أن تكون مستحبة الى أقصى حد اذا كنا بصـــدد تسجيل التراث الشـــعبى

لأغراض علمية أو ثقافية ، لأنها بالفعل جزء من البيئة التى يظهر فى ظلها هذا التراث ، ولأنها تعبير صادق ومخلص عن طبيعة الجانب الأكبر - الريفى - من شعبنا . أما حين يقدم هذا الغناء على أنه حدث فنى له قيمته الرفيعة فى ذاتها ، ولا علاقة له بالتدوين العلمى ، فهنا تبدو المفارقة واضحة ومؤسفة .

هكذا يبدو مصير الموسيقى الشعبية فى بلادنا ، فى الآونة الراهنة ، معلقا بين اتجاهين : أحدهما يهدف الى تطويره ، ولكنه يمسخه خلال هذا التطوير الى حد يستحيل معه التعرف عليه ، وآخر يكتفى بتسجيله كما هو ويعرضه علينا كما لو كان فيه هو وحده الكفاية ، وكما لو كان يمثل قيمة ترضى ذوق المستمع المعاصر وحسه الفنى . والاتجاهان كما نرى متناقضان ، وأخشى لو أننى اتخذت منهما ذلك الموقف الوسط المعروف أن يقال اننى ألجأ الى ما يلجأ اليه الكثيرون تهربا من مسئولية الالتزام بجانب معين أو بحل محدد المعالم . ولكنى لا أجد مع ذلك مفرا من أن أقول ان الانقاذ والاحياء الحقيقى للتراث الموسيقى الشعبى يكمن فى موقع ما بين هذين الطرفين ، وان النجاح الحاسم فى هذا المجال لن يتم الا حين ندرك عن وعى ان تدوين الموسيقى الشعبية والاحتفاظ بها شىء ، واعطاءها دورا فعليا فى حياتنا الفنية الراهنة شىء آخر ، وان هذا الدور لن يتاح لها الا اذا ظهر من يستطيع تطويرها على النحو الذى يجعل لها دلالة عالمية من جهة ، ويحتفظ لها بمعالمها الأصلية من جهة أخرى .

ومع ذلك ، فحتى لو تحقق هذا الهدف - وهو فى رأيى لا يحتاج الى أقل من معجزة فنية - فسيظل السؤال الذى أثرته فى بداية هذا المقال قائما ، وأعنى به : هل سيكون اللحن الشعبى البسيط هو المصدر الفعلى لالهام ذلك العبقرى القادر على تحقيق هذه الغاية ، أم أنه مجرد مادة استخدمها وكان يستطيع أن يستخدم غيرها ؟ وهل يرجع جمال العمل النهائى الى ذلك الأصل البسيط الذى بدأ منه ، أم أن القدرة على تشييد بناء متكامل ، وايجاد النسب والعلاقات المنسجمة بين أجزائه ، وتنسيق مختلف عناصره ، هى التى يرتد اليها كل ما فى هذا العمل من جمال ؟

فؤاد زكريا

شخصيّة مصر في فكر عبد اللطيف حمزة

عبد العزيز شرف

« كنا نعلم أن الصحافة « السلطة الرابعة » بالقياس الى السياسة فقط ، وشئون الحكم فقط ، ولكنا وجدناها كذلك بالقياس الى أمور أخرى أهم من السياسة ، وأبقى من الحكم ، منها اللغة ، ومنها الأدب ؛ ومنها الأخلاق ، والعادات ، ومنها الشعوب آخر الأمر ٠ ان الشعوب هى الأخرى من صنع الصحافة قبل غيرها من المؤثرات الفعالة في المجتمع » ٠

عبد اللطيف حمزة

لم يكن الدكتور عبد اللطيف حمزة الذى اختطفه الموت أخيرا ، عالما فى الصحافة فحسب ، ولكنه كان أحد طلائع المفكرين الذين استوت عن أيديهم معالم النهضة المصرية الحاضرة فقوموها على ذلك النهج الواضح من الحياة والفكر والثقافة الحديثة ، كما كان من الرواد الذين سبروا أعمال **الشخصية المصرية وتمثلوها حتى استقامت على نهجها الواضح ومعالمها الأصيلة ٠**

ولد الدكتور عبد اللطيف حمزة فى ٧ يوليو سنة ١٩٠٧ لأبوين من صميم الصعيد بقرية طنسا احدى قرى بنى سويف ، وتخرج فى كلية الآداب عام ١٩٣١ ومعهد التربية العالى عام ١٩٣٣ ، وبعد حصوله على الدكتوراه اشتغل بتدريس الأدب بقسم اللغة العربية ، ثم أستاذا بمعهد الصحافة ، وبعد أن الغى معهد الصحافة ، وتحول الى قسم للصحافة بكلية الآداب عين رئيسا له منذ أن أنشىء القسم فى عام ١٩٥٤ ، **وقد قوبل انشاء هذا القسم فى أول الأمر بكثير من الانكار والسخرية ، لكن التجربة أثبتت فيما بعد أن انشاء هذا القسم ضرورة من ضرورات الصحافة**

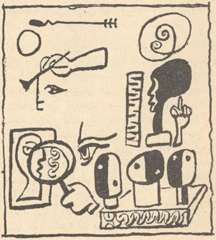
وحرص الدكتور حمزة منذ البداية على تدريس مادة خاصة « **لآداب مهنة الصحافة** » يعلم فيها تلامذته أن الصحافة رسالة ، وأن الخبر الصحفى له قدسيته التى يجب أن تراعى ، لأن فى مراعاتها مصلحة للحكومة والمجتمع معا ٠

ويمكن القول أن « **الفكرة** » التى شغلت الدكتور حمزة منذ أن اتجه الى الدرس الأدبى

والصحفي من بعــد هي الكشف عن « **شخصية مصر** » على مـدى أربعين عاما قضـاها فى خدمة الدراسات الأدبية والصحفية وفى هذا ما يجعلنا نؤكد بداءة ، أن الدكتور حمزة حين اتجه لدراسة الصحافة وتدريسها منذ انشـاء معهد الصحافة حتى توفاه الله فى الأيام الماضية ، لم يكن هــذا الاتجاه عنه انتقالا من تيار أدبى الى تيار صحفى كما يخطىء الكثيرون ، فقد كانت دراسـاته فى الصحافة امتدادا للمنهج الذى تبناه فى مسـتهل حياته الفكرية كما سنرى ، وهو ماأرسى دعائمه فى كتاب « **الحركة الفكرية فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول** » الذى نشر فى عـام ١٩٤٧ ·

فى هذا الكتاب يرسم الدكتور عبد اللطيف حمزة « **المنهج** » للذين يطمحون فى التحدث عن مميزات الشخصية المصرية ، ويتطلب هذا المنهج مراعاة ظروف خاصة أهمها اثنان: **أولهما؛ البيئة المصرية،** ويدخل فى ذلك الكلام عن موقع مصر الجغرافى · **وثانيهما ؛ الاجناس التى طرأت على مصر واشتركت فى تكوين الأمة المصرية** ، ويدخل فى ذلك الكلام عن الظروف السياسية التى تعاورت هذه الامة ، والدول التى تناوبت حكمها وتفاعلت معها تفاعلا من نوع ما · يقول الدكتور حمزة مؤكدا ثمرة هذا المنهج :

« **بكل هــذه الظروف وأمثالها تأثرت الطبيعة المصرية والحضارة المصرية ، وفى جو هذه الظروف وأمثالها تكونت الأخلاق المصرية العامة والأخلاق المصرية الخاصة** » ·



هـذا هو « **المنهج** » الذى حـاول عن طريقه الدكتور عبد اللطيف حمزة دراســة وتعميق « **الفكرة** » التى ظلت محور دراساته لمدة اربعين عاما . هذه « **الفكرة** » هى « **دراسة الشخصية المصرية وتحديد معالمها وخصائصها ، وهل بقيت هذه المعالم واضحة فى كل زمان ؟ وهل ثبتت هذه الشخصيه للأحداث » ؟**

ومن هنا بدأ الدكتور حمزة بتطبيق « فكرته » وتحديد معالم « **منهجه** » فى الأدب الذى يفهمه بمعناه الواسع كـ « اسم لما تنتجه العقول البشرية عامة ، على ان يكتب هذا انتاج العقلى بلغة جميلة مهذبة » .

ذلك هو المفهوم العـام للأدب عند الدكتـور حمزة ، والذى حدده فى مقدمة كتابه المشـار اليه ، وهو مفهوم يتفق تماما ونظرية « **تين** » التى – كما يقول **سانت بوف** – انما تفسر الأدب القريب وليس الرفيع ، وفى هذا « **مفتاح** » فهمنا لاتجاه الدكتـور حمزة الى تطبيق « **فكرته** » على « **الأدب الصحفى فى مصر** » باعتبار أن هذا الأدب يتفق تماما مع المفهوم الذى حدده – رحمه الله – للأدب .

ومن هنا يتأكد ما سبق أن قدمنا ، من أن ولوج الدكتور حمزة لميدان الدرسات الصحفيه واجتهاده الدائب فيها ، لم يكن اتجاها جديدا فى حياته ، وانما كان هذا الاقدام امتدادا للخط الذى بدأه بدراسته الاقليمية للأدب ، وان كتاب « **الحركة الفكريه فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول** » انما كان « **مدخـلا** » للدراسات الادبية والصحفية التى كرس لها حياته من بعده وكان ذلك كله مبنيا على « فكرة » و « منهج » .

ولنا أن نقول أيضـا ان « **فكرة** » الدكتـور حمزة و « **منهجه** » ليس من الممكن أن تعمم فى دراسة الأدب فى كل عصوره وبمعناه «**الخاص**» . لذلك كان من الطبيعى أن يتجه الى تطبيق منهجه على عصر معين أو فترة معينة وجد فيها بغيته ، ولذلك كانت فتـرة العصر الأيوبى والمملوكى الأول مجالا خصيبا لتطبيق الفـكرة والمنـهج ، فالدكتور حمزة يبرر ذلك بأن الحركة الفكرية فى مصر لم تظهر قبل العصر الفاطمى بوضوح ، وأن الشخصية المصرية لم تصل الى ما يشبه النضوج قبل هذا العصر .

ولقد فرض المنهج على الدكتور حمزة فى تناوله الأدب هذه الفترة أن يهمل « **الأدب الخالص** » من



ع . حمزه

دراسته للحركة الفكرية ، وذلك لأن الحديث عن الشخصية المصرية فى كل جانب من جوانب الحياة المصرية الكثيرة يقتضى منه ذلك ..

شخصية مصر

فى فكر العصور الوسطى

ويمكننا أن نوجز الصورة التى حدد جوانبها الدكتور حمزة لشخصية مصر فى فكر القرون الوسطى فى السمات التالية :

– أن مصر كانت تميل بطبعها الى الدين ، **وأن حضارة المصريين كانت فى العصور القديمة والوسطى حضارة دينية فى جملتها** . وفى ذلك ما يفسر سر كونها تربة صالحة للتصوف .

– ان مصر أميل الى المحافظة على القديم . تحن اليه حنينا عظيما ، وتحب أن تعيش عليه زمانا طويلا ، **ولا تزهد فى هذا القديم حتى يصبح غير صالح للبقاء** . واذ ذاك فقط تلتفت الى غيره ، وتستمد من طبيعتها القدرة على نقل سواه .

– ان مصرمع شدة ميلها الى القديم ، لا تنكر الجديد ؛ وانما ترحب به وتفسح له المجال ، وتسمح لهذا الجديد فيبقى ضيفا عليها مدة طويلة ، تدرسه فى غضونها دراسة جيدة ، وتتمثله فى نفسها تمثلا قويا ، وتدخره عندها لوقت الحاجة .

– ان مصر أقدر من غيرها على أن تختار لنفسها ما يصلح لها من مواد الثقافة والعلم ، تحكم فى ذلك حاسة « **الذوق** » ، وهى – كما يقول الدكتور حمزة رحمه الله – فى المصريين أقوى وأظهر ، وربما **كان نتاجهم الأدبى من أجلها أخف ظلا من غيره** .

– ان مصر أدنى الى الاستقرار والثبات ، وأبعد عن الزعزعة والتخلخل . **ومن أجل ذلك عاش المصريون منذ القدم عيشة رتيبة ، وخضعوا منذ القدم لنظام واحد فى الحكم لا يتغير ، ولا يتبدل** . مع أن تاريخ هذه البلاد ربما كان أطول تاريخ عرفته أمم الأرض . وكان من شأن هذا الطول الزمنى أن يسمح بالتغيير والتبديل ، ولكن شيئا من ذلك لم يحدث .

– أن مصر أكثر استجابة لوجدانها وشعورها ، منها لعقلها ومنطقها . أى أن نزوعها فى التعمق فى التفكير كان قليلا – فى جملته – بالقياس الى الأمم الأخرى . ونتج عن ذلك أنها أحبت الأدب والفن أكثر من حبها للفلسفة والمنطق وغيرهما من الأمور التى تحتاج الى اعمال الفكر .

– ان مصر كانت تميل دائما الى النظام ، وتحب طاعة الحكام . **والحق أن الشعب المصرى لم يخرج فى تاريخه الطويل على حكامه ، ولا تمرد عليهم** . بل ان القبط ، منذ الفتح العربى ، لم تعرف لهم ثورة عامة على الحكومة الاسلامية ، الا فى مرات قليلة ، بل نادرة ، كما حدث فى عهد المأمون ؛ ثم لم يفكروا فى الثورة منذ يومئذ .

– ان مصر كانت تميل أيضا الى الوحدة والانسجام؛ وهما صفتان لازمتان لهذا القطر الذى تشمله نظم واحدة ، ويسير فى حياته على وتيرة واحدة ، وذلك لأسباب كثيرة ، من أهمها « **نهر النيل** » وما أتاحه للمصريين من نوع الحياة التى خلفوا بها غيرهم من الشعوب الاسلامية الأخرى .

– ان مصر كانت– وربما لم تزل – تؤثر السهولة ، والبساطة والوضوح على التقليد والغرابة والالتواء ، وكان لهذه الطبيعة أثرها الواضح فى تفكيرها وآدابها .

– أن مصر سلم لها – فى ذلك الوقت – نوعان من الزعامة ، **هما الزعامة السياسية والزعامة الدينية** ، وذلك منذ انتصارها على الصليبيين والتتار ، ومنذ أصبحت القاهرة مقرا للخلافة العباسية بدلا من بغداد . وبقيت مصر مركزا للخلافة الاسلامية حتى أتى الأتراك العثمانيون، وكانت مصر يومئذ قد ضعفت وهرمت ، فسلمت الخلافة الى هؤلاء الأتراك العثمانيين الذين ذهبوا بها الى الآستانة .

ويرى الدكتور حمزة ، أن جملة هذه العناصر، التى **تألفت منها شخصية مصر تدل على أنها مجموعة من العناصر القوية التى جعلت القدرة على المقاومة والتحمل من صفات** هذه الشخصية . ولعله من أجل ذلك احتفظت مصر بكيانها فى جميع العصور التاريخية التى مرت بها . **فكانت تنحط سياسيا وحربيا ولكنها ما كانت قط تنحط علميا ولا أدبيا ولا خلقيا** .

وشهد التاريخ نفسه لمصر أنها كانت – من هذه الصفات كلها – تقوى دائما على اذابة الأجناس الأجنبية فيها ، وعلى تحويلها فى وقت قريب جدا الى أجناس تكسب لنفسها صفة المصرية ، وتعتز بها ، وربما نسيت معها أصلها الأول .



ر · الطهطاوى

شخصية مصر
فى الأدب الصحفى

وتتمة لرحلة الكشـــف عن شخصية مصر، أصدر الدكتور عبد اللطيف حمزة ثمانية أجزاء من « **أدب المقالة الصحفية** » صنف فيها كتاب المقالة الصحفية فى مصر منذ نشأتها فى مراحل ثلاثة الى قيام الحرب العالمية الثانية فى الطور الأول ـ وكان يمثله أصدق تمثيل **رفاعة الطهطاوى،** كانت صحافتنا المصرية فى هذا الطور لا تـكاد تعنى بأكثر من الأغراض الثقافية كنشر الآداب العربية القديمة من جانب ، ونقل الآدب والعلوم الاوربية الى اللغة العربية من جانب آخر ، وقد مهد لذلك بدراسة قيمة عن نشأة الرأى العام فى مصر ثم عن نشأة الصحافة بها ثم عن الحركة الفكرية المصرية منذ بداية القرن التاسع عشر ، ثم عن تطور الأســـاليب الكتابية العربية منذ بدايتها الى ذلك القرن ، وقد خرج الدكتور حمزة من دراسة هذه المرحلة الصـــحفية ، الى أنها اصطبغت بصبغة علمية أدبية أكثر منها سياسية واجتمـــاعيه من حيث الموضـــــوع ، ومن حيث الاسلوب · فقد كان قصارى هذه المدرسة أن حاولت انشاء ما يسمى « **بالمقال الصحفى** » الذى تقيد كتابه بالسجع وغيره من ألوان البديع التى فتن بها أدباء العربية منذ القرن الرابع الهجرى · ويرى الدكتور حمزة أن البديع والزينة اللفظية لا يحسنان الا مع ثقافة واسعة ، وذوق فى اللغة رفيع وحس فى الأدب دقيق ، وهو ما حرمت مصر أكثره طوال القرن الثامن عشر ·

وفى الطور الثانى من هذه الأطوار الثلاثة ـ وكان يمثله تمثيلا صـــادقا كذلك رجال منهم الشيخ **محمد عبده** والســـيد **عبد الله النديم** ـ عنيت صـــحافتنا المصرية ، فضلا عن الأغراض الثقـــافية ، بغرضـــين جديدين هما : الغرض الاجتماعى والغرض الســـياسى · وكانت مصر محوطة اذ ذاك بجملة من الظروف التى أوجبت على صحافتها أن تسير فى هذا الطريق · وقـــد نعمت هذه المدرسة الصحفية بقسط من الحرية فى الموضوع ومن الحرية فى الأسلوب · ويقول الدكتور حمزة فى ذلك : « لئن كان رجال المدرسة الأولى يمثلون من الصحافة دور الطفولة لقد كان رجال المدرسة الثانية يمثلون من الصحافة دور الغلومة ، أو قل انهم تجاوزوا هذه الغلومة الى حيث قطعوا بالصحافة أول مرحلة من مراحـــل الشباب » · أما الطور الثالث من هذه الأطوار ، فيمثل له الدكتور حمزة بثلاثة رجال أو أربعة

وهم السيد **علي يوسف** والزعيم الشاب **مصطفى كامل** وأستاذ الجيل **أحمد لطفي السيد** والصحفي الوطني **أمين الرافعي** (صاحب جريدة الأخبار) • ويقول الدكتور حمزة عن هذه المدرسة الثالثة انها « كما كانت جديدة في الاسلوب السياسي فكذلك كانت جديدة فى التفكير السياسى » • وعند هذه المدرسة يتوقف الدكتور حمزة طويلا ، ويكرس لها خمسه أجزاء ، لم يتم السادس منها ، والذى أعلم منه ــ رحمه الله ــ أنه كان يعد عن الدكتور **محمد حسنين هيكل** في جريدة السياسة اليومية ، وبه تتم سلسلة أدب المقالة الصحفية كلها تسعة أجزاء • ويرجع اهتمامه رحمه الله بهذا الطور الثالث الى أن صحافتنا المصرية كانت تهدف بنوع خاص الى مساندة الحركة الوطنية التى نهضت فى مواجهة الاحتلال البريطانى ، ولذلك أطلق الدكتور حمزة على هذه الفترة من فترات الجهاد الوطنى اسم « **الطور الصحافى من أطوار الحركة الوطنية** • » ولعل ذلك ما ذهب بالدكتور حمزة الى **اعتبار الصحافة في أوقات الشدائد والمحن التى تمر بالامم ــ كالأدب لابد** أن يكون لها منهج خاص **فى التفكير ، ومنهج خاص في التعبير ، وماأسلوب الصحفى أو الأديب الانتيجة حتمية لتفاعله مع** الظروف المحيطة به • وعلى هذا قال رحمه الله ــ بحتمية الأدب وحتمية الصحافة بهذا المعنى • وتفسير ذلك لديه أننا **لا** نستطيع أن نتصور أديبا من الادباء ولا صحفيا من الصحفيين يمكن أن يكون بمعزل تام عن حاضره ، أو يقدر على أن ينزع عن نفسه ثوب هذا الحاضر الذى يعيش فيه • على أن **ذلك ان جاز بصورة ما من رجل الأدب ، فانه لا يجوز بحال من رجل الصحافة ، لأن الصحافة فى ذاتها عمل اجتماعي** بحت لا أكثر ولا أقل •

ومن هنا توصل الدكتور حمزة الى أن الصحافة قد أسهمت فى صنع الشخصية المصرية العصرية فى كل مناحى تفكيرها وتعبيرها ، ففي ميدان (اللغة) يجد الدكتور حمزة أن الصحافة خرجت باللغة العربية من طور الى طور ، وانتقلت بها من حال الى حال ، أخرى • **حتى ليمكن أن يقال فى ثقة واطمئنان ان الصحافة أدت بنجاح تام كل ما كان يأمل فيه المجددون من رجال اللغة** ، وكل ما نادى به الغيورون على هذه اللغة ، من **وجوب تبسيطها بحيث** يفهمها أكبر عدد ممكن من القراء ، ومن وجوب تزويدها بالحيوية الكافية حتى لا يضيق بها أحد من القراء ، بل من وجوب تطويرها حتى تتسع للتعبير عن كل جديد ، أو مستحدث فى الأدب ، والعلم والفن جميعا •

« صنعت الصحافة كل ذلك فى هدوء عجيب، ودأب متواصل ودون الالتجاء الى العنف ، أو التهديد والوعيد ، أو دون أن تحدث ضجة يغضب لها المحافظون على القديم ويعلنون سخطهم على الجديد » .

وأما فى ميدان (الأدب) فقد استطاع الدكتور حمزة أن يكشف عن الصلة الوثيقة بينه وبين الصحافة ، « والتأمل فى هذه الصلة منذ نشأتها يروعه حقا ، ويدهشه صدقا ، أن يكون الأدب المصرى الحديث مدينا بحياته ، ونمائه ، للصحافة المصرية . فهى التى مدت له فى أسباب الحياة ، وهى التى اختطت له الطريق الذى لم يتجاوزه الى سواه : **القصة المصرية نشأت فى أحضان الصحافة المصرية ، واتخذت لنفسها منذ بداية الأمر الوجهة الاجتماعية التى اختارتها لها الصحافة المصرية ، وبقى الحال على ذلك حتى نهاية الحرب الكبرى ، وقيام الثورة العامة فى مصر سنة ١٩١٩ .** وأما القصيدة ، فقد سارت هى الأخرى فى نفس الاتجاه الذى سارت فيه القصة وكان هذا الاتجاه فى الحقيقة ذا شعبتين **شعبة الاصلاح الاجتماعى، وشعبة الجهاد الوطنى أو السياسى** . وأما المقالة الصحفية فقد كانت هى القائدة الحقيقية لجميع الفنون الأدبية ؛ فاذا تحدثت الصحف عن الاصلاح الاجتماعى كان على الفنون الأدبية كلها أن تخوض فى موضوع الاصلاح الاجتماعى . واذا تحدثت الصحف عن الجهاد الوطنى والسياسى وجب على الفنون الأدبية كلها أن تسلك هذا الطريق ، وهكذا . »

وذهب الدكتور حمزة الى القول نتيجة لذلك، بأن الصحافة هى صانعة الشعوب ، فأشار الى الخطأ الذى ترتكبه الصحافة الحديثة فى الوقت الحاضر . وهذا الخطأ هو « التعبير عن رأى الحكومات ، والحرص على ذلك بأكثر من الحرص على التعبير عن رأى الشعوب ، مع أنها أى الصحافة – انما خلقت أولا لتكون لسانا لهذه الشعوب تنطق بأفكارها وآرائها واتجاهاتها ونزعاتها .

« **والشعوب باقية ، والحكومات زائلة . وعلى الصحافة دائما أن تأخذ جانب الأبقى منهما !** »

وفى ذلك ما يفسر رسالة تدريس الصحافة لديه فى قوله أنها ، « رفع المستوى العلمى والفنى والخلقى لجميع المشتغلين بمهنة الصحافة فى مصر والعمل على اثبات الشخصية المصرية لصحافتنا القومية فى جميع المراحل التاريخية التى مرت بها الى اليوم . »

أزمة الضمير الصحفى

ومن هنا كان منطلق الدكتور حمزة فى علاج مشكلات هذه الصحافة المصرية ومسائلها لتوكيد جوانب شخصية مصر ، بحيث لا يمكننا أن نقول أن الجانب التاريخى صرفه عن الاهتمام بحاضر هذه الصحافة ومستقبلها ، وانما كان ينظر لها كمفكر من خلال منظاره المصرى الذى نظر من خلاله لهذه الصحافة منذ نشأتها ، فرأى أن الصحافة فى عصرنا هذا تعانى أزمة عنيفة ، ولكن من حسن الحظ – كما يقول فى كتاب خصصه « **لأزمة الضمير الصحفى** » – أن ذلك ليس فى مصر وحدها ، بل فى الدول المتحضرة كلها . والسبب فى ذلك عنده أن الصحافة قبل اليوم كانت فى دور البداوة ، وهو الدور الذى نعمت فيه الصحافة بكل ما فى هذه البداوة من ميزات الانطلاق والحرية ، فضلا عن ميزات السذاجة والبساطة والبدائية . ثم ما لبثت الصحافة بعد ذلك أن تركت دور البداوة ودخلت دور التحضر . **واذ ذاك أصيبت الصحافة بكل آفات التحضر من تكلف وتعقيد ، الى عناية فقط بظاهر الامور** ، الى نقص كبير فى فهم الحرية والديمقراطية ، الى نقص واضح كذلك فى فهم المسئولية . **وذلك فضلا عن الفقر الشديد الى مجموعة الصفات الانسانية** التى يتمتع بها البشر فى أطوار حياتهم الأولى . يقول فى ذلك : « أجل – كانت الصحافة فى بداوتها أقلاما ترشد وتضىء الطريق ، وتكتب الطرائف المسلية من الأخبار فى الداخل والخارج ، فأصبحت الصحافة فى طور حضارتها حركة لا تهدأ فى سبيل الحصول على الأخبار ، ثم حركة لا تهدأ فى سبيل تتبع الأخبار ، ثم حركة لا تهدأ فى سبيل استكمال المواد الصحفية التى تبنى على هذه الأخبار

« **كانت الصحافة فى بداوتها رسالة فقط ، فأصبحت الصحافة فى دور حضارتها صناعة وتجارة قبل أن تكون رسالة** ، وكانت الصحافة الشعبية فى دور البداوة تبدو كأنها سيدة نفسها ، ومالكة أمرها ، لا سبيل لأحد عليها ، ولا يستطيع حاكم من الحكام أن يخضعها لسلطانه ان كانت هى لا تريد أن تخضع لهذا السلطان .

« **فاصبحت الصحافة فى دور حضارتها عبدة ذليلة لرأس المال وللاعلان وللقراء** ٠٠ وناهيك بالمنافسة القاتلة بين الصحف من أجل القارىء ! ٠ **انها منافسة جرفت بعض الصحف فى تيار الاثارة حينا ، واشباع الغرائز الخسيسة الرخيصة حينا آخر** ، الى غير ذلك من الأمور التى تسمى الصحافة **من أجلها باسم « الصحافة الصفراء »** ، وهى الصحافة التى يجنى المجتمع من ورائها أسوأ الآثار !! » ٠

لكن الدكتور حمزة مع ذلك لا يتجاهل الضرورات التى أدت بالصحافة العالمية الى ذلك :

« فهى معذورة لأنها تريد أن تعيش ، وقد أجبرتها الحياة على أن تجرى وراء القارىء ، وأن تلهث وراء المعلن ، وأن تبدى الخضوع كله لرأس المال ، وأن تخوض بنفسها فى تجارب كثيرة بدافع الحرص على البقاء ، متناسية أنها فى بعض هذه التجارب تفقد كثيرا من كرامتها وحريتها وتهمل جانبا من شخصيتها ورسالتها وتبوء بالفشل التام فى حمل الأمانة الملقاة على عاتقها » ٠

ويحدد المشكلات التى تعانى منها الصحافة العالمية نتيجة لذلك ، ويعرض للحلول المناسبة من وجهة نظره الخاصة ٠ من هذه الآفات ، مشكلة الحرية الصحفية ومشكلة الرقابة على الصحف ، ومشكلة الاعلان ، ومشكلة الاحتكار ورأس المال ٠ وهناك مشكلة التكتلات الصحفية التى يملكها أفراد يعدون على الأصابع ، ويتحكمون فى الرأى العام ، وهناك مشكلة التعصب الدينى أو السياسى أو العنصرى ، وهناك مشكلة الصراع بين صحافة الخبر وصحافة المقال ٠٠ وهناك مشكلة المهنة ذاتها وما ينبغى أن يكون لها من تقاليد وآداب ٠٠ وهناك مشكلة التأهيل الصحفى وواجب الجامعات نحو هذا التأهيل ٠٠ وهناك فى نهاية المطاف مشكلة التنظيم الصحفى ، والطرق التى تسلكها الدول المختلفة فى هذا السبيل ٠

وقد استطاع الدكتور حمزة فى هذا الكتاب أن يخطط لتنظيم العلاقة بين المجتمع والصحافة، متما بذلك المحاولات السابقة عليه فى العالم ٠ كان فى ذلك معتقدا أن « الاعلام فى ذاته مشكلة من أخطر مشكلات الحضارة الحديثة ، بل انه لا يقل فى خطورته عن الطب والتعليم ونحوها من المرافق ، فقد **ينتج عن الخطأ فى التعليم أن يتأخر عدد من الطالبات أو الطلبة فى التخرج** ٠ وقد ينتج عن الخطأ فى الطب والعلاج أن يتعرض عدد قليل من المرضى للموت ٠ **أما الخطأ فى الاعلام فيسبب أضرارا جسيمة ٠٠ منها افساد العلاقات بين الافراد بعضهم وبعض** ، ومنها تعرض الهيئات والجماعات لطائفة من الخسائر لا يمكن تعويضها فيما بعد ، بل منها نشوب الحرب بين دول العالم » ٠

« ان رجال الاعلام فى كل أمة من الأمم — كما يقول الدكتور حمزة — هم وكلاء هذه الأمة فى هذا الميدان الخطير من ميادين الحياة ، انهم المسئولون فى الواقع عن الحرب والسلام والمسئولون فى الحقيقة عن رفاهية الشعوب ٠

« **وعلى هذا فالصحافة ليست صناعة ٠ فقط ولا تجارة فقط، وانما** هى — كما وضح فى كتابه — رسالة قبل أن تكون صناعة وتجارة » ٠

ولهذا الكتاب أهمية خاصة ، فقد دفع به المؤلف رحمه الله — الى المطبعة قبل أن يصدر القرار الجمهورى بتنظيم الصحافة فى مايو ١٩٦٠ ، يقول : فى ذلك : « لم يكن قرار التنظيم مفاجئا بالنسبة لى ٠ ذلك اننى كنت أعيش فى هذا الموضوع منذ زمن غير وجيز ٠ » ذلك أنه منذ انشاء الدراسة الصحفية بالجامعة ، قد أسهم كما قلنا فى بلورة رسالتها على أساس متين من **الايديولوجية الصحفية** التى يجب أن يهدف اليها كل من تحدثه نفسه بالعمل فى ميدان الاعلام ٠ حتى لقد أسهم فى بلورة ذلك فى (قسم) أطلق عليه « قسم الشرف الصحفى » ٠

صحافة الخبر وصحافة المقال

ومن أهم المشكلات الصحفية التى شغلت الدكتور حمزة مشكلة صحافة الرأى وصحافة الخبر ، وكان مجمل رأيه أن الصحافة فى كل بلد من بلاد العالم تحتاج الى هذين النوعين معا ، والصحيفة الواحدة فى أى بلد من بلاد العالم لابد ان تشتمل على هذين النوعين معا ٠ وتلك بديهة من بديهات الصحافة ليست محلا للمناقشة٠ يقول :

« لست أدرى متى تدرك الصحف أن المساحة التى تملكها وتحاول أن تملأها بمختلف المواد الصحفية من أخبار وأعمدة ومقالات وتحقيقات وطرائف وصور واعلانات ليست ملكا لها وحدها، وانما هى ملك القراء قبلها ٠ فان هذه المساحة التى نتحدث عنها أشبه ما تكون بالحصة فى المدرسة أو المعهد أو الجامعة ليس من حق

المدرس أن يملأها بالنكات الباردة والأحاديث التافهة والا أضاع على التلاميذ فرصة التعليم ، وثم يقم بحق الله والدولة أو حق التلاميذ فى كل ذلك . فما بال صحافتنا الحاضرة فى العالم كله لا تقدر ذلك ؟ وما بالها تحاول أن تملأ الحيز الذى أمامها بتوافه الأخبار فضلا عن الكاذب أو المحرف منها ؟ »

ويطرح تناول الدكتور حمزة لهذه المشكلة سؤالا : هل سيستمر الحال على ما نراه الآن **وهل ستظل الغلبة للأخبار دون** المقال الى ماشاء الله !

يجيب الدكتور حمزة عن ذلك **بأن المقال سيشهد فى القريب العاجل نوعا من الانتعاش .. بل ربما** عادت له كل المكانة التى كان يتمتع بها قبل ذلك لسببين :

أولهما — ظهور التليفزيون وقيام هذا الجهاز بمهمة الاعلام على نحو يغنى الجمهور فى المستقبل عن الرجوع الى الجريدة من هذه الناحية .

ثانيهما — احلال الحرب (الايديولوجية) أو حرب المبادىء محل الحرب التى تقوم على القنابل والطائرات والصواريخ الذرية ، وذلك فى عنصر يتوقع الكثيرون من المفكرين أنه سيكون عصر سلام دائم تستخدم فيه الذرة فى الاغراض السلمية لا الحربية ، وينعم فيه البشر بقسط كبير من الرخاء والحرية ، ويقرر فى الشعوب رأى عام ضد التفاهات وضد الأخبار التى تتصل بالأشخاص ، والتى خصصت لها بعض الصحف الحاضرة مساحة لا تملأ مطلقا بغير هذه الأخبار الصغيرة ولو بطريقة مثيرة أو بطريقة تبعث على الضحك والسخرية » .

مشكلة الاعلام العربى

ومشكلة الاعلام العربى فى مواجهة الدعاية الصهيونية شغلت حيزا كبيرا من فكر الدكتور حمزة فى كتابين أصدرهما أخيرا أولهما :

«الاعلام له تاريخه ومذاهبه» و«الاعلام والدعاية» وقد اقترح عدة مقترحات مفيدة فى المعركة الاعلامية ، منها الدعوة لانشاء معهد للدراسات الصهيونية يفتح أبوابه للطلبة فى كل من أفريقيا وآسيا وأوربا ليقفوا على حقيقتها .. وتنظيم النشاط العربى فى الأوساط العمالية الدولية لمواجهة نشاط الهستدروت . والدعوة الى اعداد مناهج صيفية للطلبة الأجانب المتحدثين باللغتين الانجليزية والفرنسية تشرف عليها الجامعة العربية ، وانشاء محطة اذاعة عربية لنشر الثقافة العربية الأصيلة والتعريف بها واذاعتها بلغات متعددة ، واصدار صحف ومجلات موجهة الى الجاليات العربية فى الخارج وانشاء معاهد خصة لقياس الرأى العام على غرار معهد جالوب بالولايات المتحدة .

التحرر الثقافى

ويخلص الدكتور حمزة **الى أن** شخصية الثقافية يجب أن تتأكد بأن نترك الموائد الغربية مع الاعتراف بأن الثقافة الاجنبية اذا دخلت في الثقافة الأصلية أصبحت كالدم الجديد يتقوى به الجسم الهزيل .. يقول فى مقال له :

« السبيل الوحيد الى تزاوج الثقافات المختلفة هو الترجمة .. ومن ثم كان لحركة النقل والترجمة الفضل الاكبر فى تطوير الذهن العربى فى العهدين العباسى والعربى الحديث .. غير **أن حركة الترجمة فى كل أمة ناهضة لابد أن تتبعها حركة** « تأليف » بالمعنى الصحيح . » ويقول :

« من العار علينا نحن العرب أن نظل عالة على الغرب فى شتى ميادين العلم . ولا شك أن الخطوة الأولى للتحرر من هذا الغل هو المشاركة الحقيقية بأقلامنا العربية وعقولنا العربية فى الميادين العلمية والفنية ، ولتكن لنا عبرة فى ذلك بما أحرزناه من نجاح فى الميدان الأدبى . أما الاصرار الى الآن على الاحجام عن التأليف باللغة العربية فى شتى المجالات العلمية فمعناه عبودية مقلقة ، ويعنى ذلك هبوطا بالمستوى العلمى العام » ..

وبعد ..

فيمكننا أن نقول ان للاستاذ الدكتور عبد اللطيف حمزة نصيبا كبيرا من الفضل فى الكشف عن شخصية مصر فى التراث الأدبى والفكرى والصحفى ، وأن له أولوية فى تطبيق منهج الوصف الاجتماعى الدقيق .. لذلك فاننا نفتقد بموت الدكتور عبد اللطيف حمزة ، مفكرا واعيا ذكيا كشف عن جوانب الشخصية المصرية فى الادب والفكر والصحافة ، وصاحب آراء قيمة فى علم لأخلاق الصحفية والاعلام العربى والاسلامى .

عبد العزيز شرف

علــى طريــق الكشف العــلمى

حــوار عـــن المــريـخ

عرض : زكريا فهمى

جرى هذا الحوار بين الفلكي السوفيتي « **فيلكس زيجل** » Felix Zigel ، « **وكلايد ويليام تومبو** » Clyde William Tombaugh الفلكي الأمريكي الشهير الذى اكتشف كوكب بلوتو .

على أن هذا الحوار لم يدبر ، أو يتفق عليه مقدما ، بل حدث بمحض الصدفة : اذ كتب « **زيجل** » مقالا فى مجلة سوفيتية ، ورد عليه « **تومبو** » فى مجلة أمريكية ، ثم كتب الفلكي السوفيتي مقالا آخر ، نشر فى نفس المجلة السوفيتية ، عارض فيه النقط التى أثارها **الفلكي الأمريكي** .

واليك أولا موجزا لمقال « **زيجل** » الأول الذى نشر بعنوان : **حياة عاقلة فى المريخ** .

لا يكاد يوجد فلكي سوفيتي ينظر الى الأرض على أنها الموطن الوحيد **للحياة العاقلة فى الكون** ولكن الأمر يختلف عندما نأتى الى مشكلة امكان وجود حياة فى **كواكب المجموعة الشمسية** . فبعض العلماء يرفضون مناقشة هذه المشكلة أصلا ، ويصرون على أن الأرض هى الكوكب الوحيد فى المجموعة الشمسية الذى توجد فيه صور عليا للحياة العضوية ، وأن معظم الدلائل ترجح أن الكواكب الأخرى خالية تماما من الحياة، أما الحديث عن سكان المريخ فهو فى نظرهم لغو فارغ .

هذا الاتجاه الفكرى يتجاهل — فى رأينا — الحقائق التى تشير الى أنه قد توجد حياة عاقلة بالقرب منا ، على كوكب مجاور . والواقع أن البحث عن آثار هذه الحياة ، واثبات وجودها ، سيكون عملا مجزيا دون شك . وحتى لو أخفق هذا البحث فى تحقيق غرضه ، فان العلم سوف يستفيد منه قطعا ، لأنه سيحل كثيرا من المشكلات التى تحير العلماء فى الوقت الحاضر .

ان معظم العلماء فى الاتحاد السوفيتى وخارجه يعترفون بأن من المهم للعلم أن يجاب على السؤال الخاص بامكان وجود كائنات تسكن المريخ .

ويرى بعضهم أننا لا نستند على أساس فى رفضنا لاحتمال أن تكون كائنات عاقلة تسكن كوكبا تشير كل الدلائل على وجود نباتات فيه .

والواقع أن الأدلة المتوافرة لدينا تجعلنا نميل الى المشاركة فى وجهة النظر هذه .

من الخلايا الأولى الى الكائنات العاقلة :

تتميز الحياة بخاصية عجيبة هى أنها ما ان تظهر حتى تدافع عن نفسها بعناد واصرار . وفى هذا الصراع الذى قد يستمر أحيانا ملايين السنين ، تتطور الكائنات العضوية الحية وترتقى تدريجيا ، وتصبح أقل عرضة للمؤثرات الخارجيه باطراد . وما لم تحدث كوارث كونية ، فان هذا التقدم المظفر للحياة لابد أن يؤدى ، عاجلا أم آجلا ، الى ظهور أعلى صوره ، مجسدة فى كائنات الكائنات المفكرة » .

وفى هذا الصدد كتب **انجلز** قائلا : « ... **حيثما توجد حياة عضوية ، فانها لابد أن ترتقى من خلال تطور الأجيال حتى تصل الى نوع الكائنات المفكرة** » .

والواقع أن هناك حياة عضوية فى المريخ . فقد أثبت « **ج . أ . تيكوف** » وزملاؤه ، على نحو قاطع ، أن الخواص البصرية « **للبحار** » المريخيه شديدة الشبه بالخواص البصرية للنباتات الارضية التى تنمو فى ظروف مناخية قاسية . وفى عام ١٩٥٦ — ٥٨ ، اكتشف الفلكي الأمريكي « **سينتون** » أن طيف « **البحار** » المريخية توجد به مناطق امتصاص مماثلة تماما لمناطق امتصاص الجزيئات العضوية .

On The Track of Discovery

الجزء الثالث ... موسكو ١٩٦٧

علامات الذكاء على وجه كوكب :

لنفترض أن سكان المريخ يحاولون حل المشكلة الصعبة الخاصة بامكان وجود كائنات عاقلة تسكن الارض • لا تبتسم — فالمشكلة ليست بسيطة على الاطلاق ، حتى لو كان لدى سكان المريخ تليسكوبات قوية للغاية •

فأغلب الظن أنهم لن يرونا أبدا من كوكبهم ، لأننا أصغر من أن نرى من هناك الى حد كبير • ولن يمكنهم معرفة وجود كائنات عاقلة على الأرض الا بطرق غير مباشرة ، أعنى عن طريق ظواهر ووقائع اصطناعية • ولكن لا يوجد من هذه الظواهر والوقائع الكثير •

فالبقعة الخضراء الجديدة من النباتات التى تظهر قبالة الخلفية البرتقالية للصحراء الأرضية يمكن أن توحى لسكان المريخ بنظرية مؤداها أن منطقة جديدة مزروعة بالغابات قد ظهرت • أو يمكنهم ، عندما يرون صفحة من الماء غير مألوفة وصغيرة نسبيا ، أن يستنتجوا أن بحيرة تخزين جديدة قد شيدت • هذه ، تقريبا ، جملة التغيرات الأكثر وضوحا على وجه الأرض التى تحير سكان المريخ • أما حدود القارات والبحار فلابد أن تبدو لهم غير متغيرة • وكل ما يمكنهم رؤيته بسهولة نسبية هو التغيرات الموسمية لغطاء الأرض النباتى ، والذوبان الدورى للقلنسوتين الجليديتين القطبيتين •

ومن سوء الحظ أنه عندما تشاهد الأرض من الفضاء الخارجي فانها تشبه أى كوكب آخر • اذ يستحيل رؤية مدننا ، وطرق مواصلاتنا ، وسككنا الحديدية ، وغيرها من العلامات الكثيرة الأخرى التى تدل على حضارتنا • أما الأقمار الصناعية وصواريخ الفضاء ، وهى مفخرة البشرية ، فانها صغيرة (بالمقاييس الكونية) الى درجة تقتضى رؤيتها أن يكون لدى سكان المريخ تليسكوبات حساسة بصورة خيالية •

فاذا أضفنا الى ذلك أن الأرض محاطة بغلاف جوى كثيف غائم ، وأنها ، كالزهرة ، كثيرا ما تختفى فى أشعة الشمس ، فلن يكون مستغربا لو كانت تدور على المريخ مناقشات لا تنتهى حول ما اذا كانت الأرض مسكونة أم لا •

والواقع أن ما يمكن أن نراه على المريخ من آثار تدل على الذكاء يزيد كثيرا عما يمكن لسكان المريخ رؤيته من هذه الآثار على الأرض ، هذه الآثار ، أولا وقبل كل شئ ، هى القنوات المريخية الغامضة •

فقد التقطت عشرات الألوف من الصور الفوتوغرافية لمئات القنوات بكل سماتها المذهلة •

وتوجد على المريخ بقع نباتية لا حصر لها ، تمتد أساسا على طول أقواس دوائر هائلة • وتظهر هذه القنوات من خلال تليسكوب متوسط القوة كأنها متصلة ، ولكن التليسكوبات الأقوى تمكننا، فى الظروف الجوية الملازمة ، أن نميز بها واحات منفصلة •

ومن السمات البارزة ، أن سطح المريخ كله مغطى بشبكة من القنوات ، بحيث لا تبعد نقطة واحدة فيه عن احدى القنوات مسافة تزيد عن ٣٠٠ كيلو مترا • ولا تنتهى أية قناة على نحو فجائى ، بل ترتبط كلها « ببحر » أو بقناة أخرى • ويتراوح عرض القنوات بين ٢٠٠ — ٣٠٠ كيلو مترا وما لا يزيد عن عدة كيلو مترات •

وترتبط شبكة القنوات بالقلنسوتين الجليديتين القطبيتين كما لو كانت الأخيرة بمثابة منبعها •

لقد كان الفلكى الايطالى « **جيوفانى شيبا ريللى** » ، الذى اكتشف شبكة القنوات فى عام ١٨٧٧ ، ينظر الى هذه القنوات على أنها أنظمة للرى • وقد وسع الفلكى الأمريكى « **برسيفال لويل** » نطاق هذه الفكرة وأثبتها بالأدلة والبراهين • ومنذ ذلك الحين ، لم يقدم فرض آخر يمكن أن يفسر قنوات لمريخ على أساس آخر •

وكلمة « **قناة** » تستخدم هنا بتحفظات طبعا • فما نراه على المريخ ليس قنوات مائية صناعية كقنواتنا الأرضية ، بل نبت فقط ينمو على طول الشرايين المائية غير المنظورة التى تغذى هذا النبت • هذه الشرايين يمكن أن تكون مواسير تنقل الجليد الذائب من القلنسوتين القطبيتين الى جميع أجزاء الكوكب ، التى تعانى نقصا فى الماء •

وفى الربيع ، عندما تذوب احدى القلنسوتين القطبيتين ، ينتشر « **النبت** » على طول مجموعة القنوات فى نصف الكرة الذى حدث فيه هذا الذوبان • وتقوم المياه المتحركة من القطب باحياء النبات النامى بحذاء القنوات المائية الاصطناعية ، التى تزداد ادكنانا بسبب اكتسابها لونا أخضر • وتتقدم هذه الموجة الداكنة نحو خط الاستواء بسرعة أربعة كيلو مترات فى الساعة تقريبا • وأغلب الظن أن هذه سرعة المياه الجارية تحت تربة المريخ •

وفى الأرض ، ينتشر الربيع من الجنوب الى الشمال • هذا هو التسلسل الطبيعى للأحداث • أما فى المريخ ، فان الربيع يتحرك من القطبين الى خط الاستواء ، وهذا تطوير اصطناعى واضح • فليس هناك سبب طبيعى يمكن أن يجعل الماء



يتحرك من قطبى المريخ الى خط استوائه . كذلك لا يمكن ارجاع هذه الحقيقة العجيبة الى الرياح المحملة بالمياه – فالجو فى المريخ جاف الى درجة لا يمكن أن تؤدى الى هبوب رياح كهذه .

وثمة نقطة هامة أخرى ، هى ان الموجة الداكنة لا تتوقف عند خط الاستواء ، بل تعبره وتتوغل مسافة بعيدة داخل نصف الكرة المقابل . ولو أن المياه كانت تدفع بواسطة قوى طبيعية ، لكانت قد غيرت اتجاها بعد عبور خط الاستواء . ولكن هذا لا يحدث . هناك ، اذن ، سبب قوى للاعتقاد بأن شرايين المياه غير المنظورة بها مضخات تدفع المياه الواهبة للحياة فوق سطح المريخ بأسره .

والمناطق الاستوائية فى المريخ مناطق صحراوية قاحلة مجدبة . ولكن عندما يصل الربيع الى هذه المناطق ، تتفرع كل قناة الى قناتين . وبدلا من أن نرى قناة واحدة ، نرى قناتين تجريان متوازيتين كخطوط السكك الحديدية . انه لظاهرة عجيبة حقا ، خاصة وأن القنوات المزدوجة لا توجد الا فى أشد مناطق المريخ جفافا ، وهى المنطقة الاستوائية .

والقنوات لا تعبر صحارى المريخ فقط ، بل تعبر أيضا « **بحارة** » ، وهى مناطق نباتية مترامية الأطراف . ومن الممكن تماما أن هذه المناطق كانت فى وقت بعيد قيعان بحار حقيقية ، جفت الآن تماما أو كادت تجف . وعبور القنوات « للبحار » يثبت أن شبكة القنوات قد أقيمت عندما جفت البحار الحقيقية ، وأدت الى حدوث نقص مائى شديد .

وكثير من القنوات تتفرع فى الأماكن التى تدخل فيها « البحار » ، مدونه « تشعبات » مميزة . هذه التشعبات ربما كانت ضرورية لجلب المياه الى المناطق الصحراوية من «البحار» .

وحيثما تتقاطع القنوات توجد بقع نباتية بيضويه أو دائريه ، هى الواحات . هذه الواحات قد تكون مراكز كبيرة لتجمع السكانى . ومن الأمور الطريفه ، ان الواحات يخبو لونها فى الشتاء ماعدا منطقة فى المركز . فهل هذه المناطق مدن مريخية ؟ الواقع ان هذا الفرض تدعمه حقائق كثيرة أخرى . فنحن نجد عندما تكون الظروف الجوية مناسبة للملاحظة ، أن «البحار» منقسمة الى بقع دائريه عديدة تشبه الواحات . فاذا كانت هذه البقع مدنا مريخية ، فاننا يمكن أن ندرك مغزى تركيزها فى « البحار » ، وهى كما أسلفنا مقر للحياة .

وهناك سمه أخرى ملفتة للأنظار ، هى وحدة شبكة القنوات وتكاملها . فالمرء لا يجد « **حدودا قومية** » أو أى دليل آخر من أدله العزلة . ان المصلحة الخاصة كانت ، قطعا ، غير معروفة لدى الكائنات التى أقامت هذه الشبكة . انهم لابد أن

يكونوا قد كافحوا الطبيعة متكاتفين .

لقد عددنا الحقائق وتفسيرها من وجهة نظر الفرض القائل بأن المريخ مسكون . والواقع أنه لم تقترح فروض معقولة أخرى لتفسير القنوات .

فلو أن القنوات كانت - حسب أحد هذه الفروض - أحزمة نباتية تنمو بحذاء أنهار جافة أو شقوق في الأرض ، لكان شكلها ، وموقعها ، وخواصها مختلفة تماما عما هي عليه . كذلك فان الفرض القائل بأن قنوات المريخ « وبحارة » سدود من الرماد البركاني ، هذا الفرض غير صحيح ، لأنه يناقض كل الأدلة التي تشير الى الطبيعة العضويه « للبحار » والقنوات ، ولا يفسر أية خاصية من خصائصهما العجيبة .

ان شبكة القنوات من عمل كائنات عاقلة دون شك .

قمرا المريخ الصناعيان :

القمران الصغيران (**فوبوس وديموس**) الدائران حول المريخ يضارعان قنواته تماما من حيث الغرابة وما يسببانه للعلماء من حيرة . فاذا افترضنا أن قدرتهما العاكسة تساوى قدرة سطح المريخ ، فاننا نجد أن قطر « **فوبوس** » ١٦ كيلو مترا وقطر «**ديموس** » حوالى ثمانية كيلو مترات . وكلا القمرين يدور حول المريخ في مستوى خط استوائه في مدار دائرى تقريبا .

والواقع أن منشأ هذين الجرمين لغز محير من ألغاز علم نشأة الكون . فكتلتهما أصغر كثيرا من ان توحى بأنهما انفصلا عن الكوكب . كما أن فوبوس لم يكن يمكن في هذه الحالة أن يدور حول المريخ بسرعة اكبر من السرعة التي يدور بها هذا الكوكب حول محوره . كذلك فان هذين القمرين لا يمكن أن يكونا قد أسرا من مكان ما في الفضاء الخارجي ، لأن مداريهما كانا في هذه الحالة يقعان في مستويين مختلفين . وكانا يصبحان أكثر استطالة الى حد كبير . ولا يمكن أيضا تفسير منشأهما بواسطة النظرية القائلة انهما تركيزات من التراب الكونى ، لأنه لو كان الأمر كذلك لأصبح لهما مداران على شكل قطع ناقص ، وذلك نظرا الى كتلتهما الصغيرة . والواقع أن أحدا لا يستطيع في الوقت الحاضر أن يشير الى عملية طبيعية يمكن أن تكون قد أوجدت هذين القمرين .

على أن كل شيء يمكن تفسيره ببساطة تامة اذا افترضنا أن فوبوس وديموس قمران صناعيان أنشأهما سكان المريخ . هذه النظرية قدمها في البداية الفلكي الأمريكي « **هيرد** » في عام ١٩٥١ ، ثم طورها البروفسور « **أ . س . شكلوفسكى** » بتفصيل في عام ١٩٥٨ .

ان مدارى قمرى المريخ دائريان تقريبا . وهذان المداران يماثلان مدارات سفن الفضاء السوفيتية . وأفضل موقع لاطلاق الأقمار الصناعية ، من ناحية استنفاد الطاقة ، يكون على خط استواء الكوكب . وكما سبق أن أشرنا ، فان فوبوس وديموس يتحركان في المستوى الاستوائى للمريخ .

واذ يدور فوبوس حول المريخ ، فانه يتسارع على نحو غريب . ويعتقد البروفسور « شكلوفسكى » أنه لا يمكن تفسير هذا التسارع الا اذا كان القمر كرة مفرغة ، وهذا شكل غير معقول بالنسبة الى جرم سماوى طبيعى . والواقع أنه لو كان سطح فوبوس وديموس لامعا كالمرآة ، فان قطرهما لابد أن يكون كيلو مترا أو كيلو مترين ، أعنى أصغر عدة مرات مما ذكر آنفا . ومن الممكن ، اذا توافر مستوى رفيع من التكنولوجيا ، بناء أجرام صناعية بهذا الحجم . فنحن نعرف أنه يجرى في الوقت الحالى وضع خطة لبناء أقمار أرضية ثابتة ضخمة (على هيئة عجلات) يصل قطرها الى عشرات بل مئات الأمتار .

وهكذا ، فان كل الدلائل المتاحة تشير الى أن قمرى المريخ صناعيا المنشأ .

متى أنشىء قمرا المريخ ؟

يعتقد البروفسور « **شكلوفسكى** » أنهما أنشئا منذ عشرات الملايين من السنين على الأقل ، وأننا يمكن أن ننظر اليهما الآن على أنهما بقايا حضارة اندثرت منذ أمد بعيد .

ولكن يكاد يستحيل على أن أوافق على هذ الرأى . فاغلب ظنى أنهما ظهرا في مداريهما منذ مائة عام على الأكثر . وتاريخ كشفهما العجيب هو الذى أوصلنى الى هذا الاستنتاج .

لقد ذكر « **يوهانيس كبلر** » أنه لابد من وجود قمرين يدوران حول المريخ . وبذل الفلكيون خلال قرنين جهودا مضنية للبحث عنهما . وقد تمكن « **وليام هيرشيل** » و « **ووليام لاسيل** » ، وهما فلكيان كبيران في العصر الماضى ، من اكتشاف أقمار أورانوس بواسطة تليسكوباتهما الضخمة . وعلى الرغم من أن اكتشاف هذه الأقمار كان أصعب كثيرا من اكتشاف فوبوس وديموس ، فقد ظل الأخيران غير مكتشفين .

وبعد عام ١٨٦٢ ، سلم الفلكيون بصفة عامة بأن المريخ ليس له أقمار • ومع ذلك ، فقد استطاعت كثير من المراصد أن ترصد قمرى المريخ أثناء مقابلته للشمس فى عام ١٨٧٧ ، ومنذ ذلك الحين ، أمكن مشاهدتهما ليس فقط من خلال تليسكوبات ضخمة ، بل أيضا من خلال تليسكوبات صغيرة جدا ، أصغر كثيرا من تلك التى استخدمها « **هيرشيل** » و « **ولاسيل** » •

ان الاستنتاج الذى يفرض نفسه هو أن فوبوس وديموس أنشأهما سكان المريخ فيما عامى ١٨٦٢ و ١٨٧٧ •

على أن هذه النظرية تقابل ببعض المعارضة • فبعض الفلكيين يرون أن هذين القمرين اكتشفا فى عام ١٨٧٧ لأن التليسكوبات كان قد طرأ عليها تحسينات كبيرة فى ذلك الوقت • غير أن قمرى المريخ لم يشاهدهما فى عام ١٨٧٧ « **أساف هول** » فقط ، الذى استخدم أفضل تليسكوب كاسر للضوء فى العالم ، بل لقد رصدهما أيضا علماء كثيرون فى أوروبا وأمريكا ، بينما استطاع بعض الفلكيين مشاهدة ديموس من خلال تليسكوبات قطرها ١٦ بل ١٢ سنتيمترا • وهذا التليسكوبات أصغر ، على أية حال ، من التليسكوبات الضخمة التى كانت متاحة « **لهيرشيل** » و « **ولاسيل** » •

والنقطة الثانية التى يثيرها بعض معارضى هذه النظرية أن الهالة الضوئية المحيطة بالمريخ كانت تحول دون رؤية القمرين • ولكن المعروف أن هذه الهالة ليست أوسع من نصف القطر المرئى لقرص المريخ ، ومن ثم فلن فوبوس ، ناهيك عن ديموس، يقع خارج هذه الهالة • **اننا لا ننكر** ، طبعا ، ان التليسكوبات الضخمة التى استخدمها «**هيرشيل**» و «لاسيل» كانت أقل جودة بكثير من التليسكوبات الكاسرة الحديثة الضخمة ، ولكن ينبغى مع ذلك ألا نقلل من امكاناتها • فبعض المجرات البعيدة، التى لم تسترع الانتباه الا فى السنوات الاخيرة ، اكتشفت لأول مرة فى القرن التاسع عشر على يد « هيرشيل » « ولاسيل » • وهكذا ، فانه لا توجد أدلة تفند الحدس القائل بأن قمرى المريخ حديثا العهد •

ويمكن تقديم أدلة أخرى تؤيد فكرة الأصل الحديث لفوبوس وديموس • فهذان القمران ، شأنهما شأن أقمار الأرض الصناعية ، يتعرضان باستمرار لقذف الدقائق النيزكية • وليس من الصعب حساب أنهما كانا يمكن أن يدمرا تماما نتيجة هذا القذف خلال مئات الملايين من السنين ، ناهيك باحتمال تصادمهما بأجسام كبيرة تؤدى الى كارثة • ولكن فوبوس وديموس موجودان ، ومن ثم فهما أحدث عهدا بكثير مما **يعتقد** البروفسور « **شكلوفسكى** » •

واذا افترضنا أن **فوبوس له سطح معدنى** لامع ، فان قطرة لابد أن يكون كيلو مترين ، بينما تصل كتلته الى مئات الملايين من الأطنان • فاذا نظرنا فى هذه الحالة **بعين** الاعتبار الى الكمية الملاحظ من المادة النيزكية التى تقذف الأرض وما يترتب عليها **من آثار مدمرة** ، فاننا **يمكن** ان نحسب بسهولة أن أقصى عمر لفوبوس **لا يتجاوز** عشرات الألوف من **السنين** ، **وليس بأية حال** ٥٠٠ مليون عاما كما **يعتقد البروفسور** « شكلوفسكى » • وأغلب الظن أن قمرى المريخ أحدث عهدا من ذلك بكثير •

لقد سبق أن قلنا أن التغيرات **الموسمية التى** تطرأ على قنوات المريخ لا يمكن **تفسيرها على أن** ترجع الى أسباب **طبيعية** • ولما **كانت هذه** التغيرات تحدث سنويا ، **فهذا يدل على أن شبكة** الرى المريخية الهائلة تعمل دون انقطاع حتى يومنا هذا •

وقد اكتشف على المريخ فجأة فى عام ١٩٥٢ « **بحر** » جديد فى **حجم** أوكرانيا • هذا «**البحر**» العجيب يزداد اذكانا باطراد ،مع احتفاظه بمحيطه العام • **فمن الذى زرع خضرة فى منطقة ضخمة من الصحراء المريخية ؟ وكيف نفسر أن هذه الخضرة تزداد نموا وازدهارا باطراد ، بدلا من أن تذوى وتضمحل ؟**

هذه الحقيقة المدهشة ، أيضا ، دليل واضح على أن المريخ مسكون بكائنات عاقلة ، تواصل مكافحة الظروف الشديدة السائدة فى كوكبها ، وقد لوحظت فى المريخ أيضا تغيرات غامضة مشابهة ، وان كانت على نطاق أضيق ، كما حدث مثلا فى منطقة بحيرة الشمس •

ويشاهد على المريخ من وقت لآخر وميض غريب يعشى البصر ، ويلاحظ الراصدون بعد ذلك مباشرة سحبا صغيرة تعيد الى الذاكرة السحب التى تتكون فى أعقاب التفجيرات القوية• وقد لوحظت ظواهر من هذا النوع فى أعوام ١٩٣٧ ، و ١٩٥١ ، و ١٩٥٤، بل منذ وقت أقرب • هذا الوميض يستمر عدة دقائق ، وفى بعض الحالات عدة ثوان • ومن الصعب أن

نقول ما هو هذا الوميض ، ولكن مما لا شك فيه أن الكوكب يعيش حياة لا يمكن أن نفهمها حتى الآن .

ان سكان المريخ لم يختفوا . انهم يعيشون حتى يومنا هذا .

لابد من حل المشكلة :

على الرغم من كل ما قلناه ، فان الافتراض القائل بوجود كائنات عاقلة في المريخ لا يزال ، بالطبع ، تخمينا فقط . هذا التخمين يفسر ، بطريقة مقبولة ، حقائق كثيرة ، ولكنه لا يمكننا من أن نقرر عن ثقة أن سكان المريخ موجودون فعلا .

وطبيعي أن شكوكنا ستزول اذا ما قام سكان المريخ ذات يوم سعيد بالهبوط على الأرض ، وحققوا اتصالا بين الحضارتين . وربما كان سكان المريخ قد زاروا الأرض يوما ما في الماضي ، ولكن لم يعثر على آثار مقنعة لزيارات كهذه .

وهذا يعني أن الطريقة الوحيدة لحل المشكلة هي مواصلة الدراسة الدقيقة للمريخ . وينبغي أن يتحول الفرض القائل بوجود حياة عاقلة في المريخ الى « **فرض عمل** » . وفي هذا الصدد يمكننا أن ننتظر الكثير من صواريخ الفضاء التي تطلق في تجاه المريخ ، اذ انها سوف تجلب لنا معلومات عن كل التفاصيل الغامضة الخاصة بسطحه وبقمريه . والواقع ان لدينا الامكانات التي تتيح لنا تصوير المريخ وقمريه ، ونقل هذه الصور الى الأرض . وليس أدل على ذلك من الصور التي التقطت للجانب غير المرئي للقمر .

والمهم هو أن نرفض كل فكر متحيز ، ونكفل للتفكير الخلاق حرية تامة ، ونستخدم كل وسيلة لحل تلك المشكلة العويصة ، ألا وهي مشكلة وجود حياة في المريخ .

الى هنا ينتهي مقال العالم السوفيتي ، واليك موجزا لرد العالم الأمريكي الذي نشره بعنوان : بل هي أشبه بشروخ على زجاج

كان من الأطرف كثيرا لو كانت توجد في المريخ حياة عاقلة ، ولكن الأدلة الموضوعية تناقض ذلك ، ولا يمكن غض النظر عنها . ولقد عكفت على دراسة المريخ فترة تربو على ثلاثين عاما ، وشاهدته من مرصد « **لويل** » مئات المرات من خلال تليسكوب قوى قطره ٢٤ بوصة ، ويدفعني كل ذلك الى أن أعارض تفسيراتك بشدة .

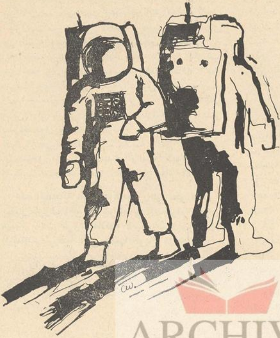
انني لا أرفض وجود القنوات ، فقد رأيت على المريخ نحو مائتين منها ، وكانت مميزة الى درجة لا يمكنني أن أشارك كثيرا من الفلكيين رأيهم في أنها مجرد وهم وخداع بصر . وقد حاولت الوصول الى تفسير لاصلها يكون أقرب الى المعقولية والصواب .

ولكنني ، شأني شأن معظم العلماء لا أوافق على النظرية القائلة ان القنوات شبكة ضخمة من الانشاءات الصناعية التي أقيمت لري تربة المريخ . وفي رأيي أن مشروعا لضخ المياه من القطبين الى خط الاستواء يفوق ، من الناحية الهندسية ، قدرة أي شعب حتى لو كان هذا الشعب يواجه هلاكا وشيكا .

وحتى لو افترضنا ان سكان المريخ لديهم الامكانات لتغطيه كوكبهم كله بقنوات ضخمة ، **فما الذي يدعوهم ، كيما ينقذوا انفسهم من الفناء ، الى اختيار هذه الطريقة البدائية للري ؟ ولماذا لم يلجأ الى طريقة أبسط وأكثر فعالية ؟** ان اقامة شبكة من القنوات الري في جميع أرجاء الكوكب تجمع في الواقع بين خواص تكنولوجيا أواسط القرن العشرين والزراعة المتأخرة التي كان يمارسها قدماء المصريين .

وفضلا عن ذلك ، فان سكان المريخ كان يتعين عليهم ، قطعا ، أن يعرفوا تلك الحقيقة البسيطة ، وهي أنه توجد على كثير من الصخور بلورات من الماء في صورة ترسيب كيميائي غير مستقر ، وأن هذا الماء يمكن الحصول عليه كبخار بالتسخين البسيط .

بل لقد ذهب « **تومبو** » الى أبعد من ذلك . فهو يتساءل ، في رده على تصريحات « **بيرسيفال لويل** » ، التي ادلى بها منذ وقت بعيد ، وقال فيها ان المريخ كانت توجد فيه ، يوما ما ، محيطات كتلك التي توجد اليوم على الأرض ، وان هذه المحيطات تبخرت تدريجيا ودفعت سكان المريخ الى اقامة شبكة من القنوات ، يتساءل ان كان المريخ قد وجدت به قط بحار مترامية الأطراف . فهذه البحار لابد أن تكون قد خلفت وراءها ، بعد أن جفت تربة ملحية قاحلة ، كما هي الحال في كثير من **بحار الأرض** . ومع ذلك فاننا نلاحظ أن اللون المخضر الصادر من النباتات يوجد في الأماكن المنخفضة على وجه التحديد . ويستنتج « تومبو » من ذلك أن هذا الكوكب كان خاليا ، حتى في الأزمان السحيقة في القدم ، من الغابات أو النباتات الضخمة التي تنمو في



الغابات . ومن ثم فان المريخ خال من الرواسب الفحمية ، التى تتكون من الغابات المدفونة تحت التربة نتيجة ازاحة جيولوجية للطبقات ، كما أنه خال من البترول أيضا .

ويرى « تومبو » أن من المشكوك فيه أن سكان المريخ البدائيين (لو كانوا موجودين أصلا) كان فى مقدورهم فى أى وقت من الأوقات أن يصلوا الى المستوى الحضارى الرفيع الذى وصل اليه سكان الأرض لأنه لم يكن لديهم موارد طبيعية حيوية كالخشب ، أو الفحم ، أو البترول ، أو حتى كميات كافية من الماء .

وما كان فى مقدور سكان المريخ البدائيين المفترضين ، دون فحم أو بترول أو خشب كوقود طبيعى ، أن يكتشفوا حتى النار ذاتها . واذا وضعنا فى اعتبارنا أن نسبة الأكسيجين فى جو المريخ كانت أقل كثيرا مما هى الآن ، فانه يمكننا القول بأن سكان المريخ لم يكن فى مقدورهم أن يشعلوا نارا حتى بواسطة البترول لو كان لديهم .

ويعتقد « تومبو » أن نقص الماء والأكسيجين ، وهو نقص مسلم به ، قد أثر تأثيرا معاكسا فى تطور الحياة على المريخ منذ البداية الأولى .

على أنه يتفق مع « زيجل » فى أن النباتات تغطى ثلاثة أثمان سطح المريخ . ففى كل سنة مريخية ، يكتسب كل قطب من القطبين والمناطق المجاورة له بدورها لونا أخضر . ولا يمكن تفسير هذه الحقيقة تفسيرا مقنعا الا على أساس وجود نمو نباتى .

ويسلم « تومبو » بأن منطقة صحراوية فى حجم ولاية تكساس تقريبا قد تحولت فجأة فى عام ١٩٥٤ الى لون أخضر داكن . ويوافق على أن هذا التحول انما هو غزو جديد للخضرة فى منطقة كانت قاحلة . ولكنه ، مخالفا فى ذلك «زيجل » الذى يقول ان هذا التحول من صنع كائنات مريخية عاقلة ، يكرر فرضا قدمه «فرنك سولزبورى » لأول مرة .

هذا الفرض يقول ان النباتات المريخية

لا تشترك فى شىء مع النباتات الأرضية من حيث ان الظروف التى تنمو فيها النباتات الأولى لا تشبه الظروف السائدة فى الارض • فجو المريخ يحتوى على نسبة منخفضة من الاكسيجين وينقص فيه الماء نقصا شديدا • وهذا الجو لا يقى الكوكب من أشعة ما بعد البنفسجى المرتفعة الطاقة ، مما يترتب عليه تعجيل عملية التمثيل الضوئى ، ولهذا السبب فان النباتات المريخية تمثلها أشكال يمكن ، اذا توافرت لها ظروف ملائمة ، أن تنتشر بسرعة فوق منطقة صحراوية • ومن الصعب أن نقول ما هى هذه الظروف الملائمة • على أنه لوحظ أن مناطق النبت الجديدة الواسعة ظهرت بعد استقرار سحابة صفراء هائلة فى عام ١٩٥٤ •

هذه السحابة الصفراء قامت ، على نحو غامض بتغيير ظروف الجو أو التربة فى الصحراء الحمراء ، مهيئة بذلك ظروفا ملائمة لانبات ونمو بذور النباتات المريخية التى حمتها الرياح الى هناك •

والواقع أن السحب الصفراء ظاهرة طبيعية لوحظت مرارا فى المريخ • وقد تكون العامل الذى يؤدى ، فجأة ، الى تغطية مساحات كبيرة من الصحراء بالنباتات •

فاذا كان رأى « تومبو » الخاص بتطور المريخ (أو عدم تطوره) صحيحا ، فانه يعنى أن المريخ لم يكن قط آهلا بكائنات عاقلة يمكن أن تكون قد أنشأت القنوات •

فما هى القنوات الشهيرة اذن ؟

لقد قدم « **تومبو** » فرضا خاصا به ، وهو فرض لم يكن من الممكن تقديمه الا على أساس آخر الكشوف التى توصل اليها علماء الفلك • فأول كويكب لا يدور بين مدارى المريخ والمشترى بل يتجاوز مدار الأرض ، لم يكتشف الا فى عام ١٩٣١ • وقد أعقب هذا اكتشاف مايربو على اثنى عشر كويكبا من هذه الكويكبات الشاذة ، التى « ضلت طريقها » ، **بل عبرت مدارى الزهرة وعطارد •**

ويرى « **تومبو** » أن هذه الكويكبات «لضالة» يمكن أن تكون قد عبرت مدار المريخ وهى فى طريقها الى الشمس • ويمكن أن يكون مجال جاذبية المريخ قد أسر بعضا منها • وقد تكون مئات الكويكبات قد اصطدمت بالمريخ خلال القرون الماضية • وربما كان بعضها ذا قطر هائل يصل الى عشرة أميال أو أكثر • ويتصور «تومبو» أن هذه الاصطدامات العنيفة يمكن أن تكون قد أثرت فى قشرة المريخ ، محدثة فيها شروخا شعاعية تمتد مئات الاميال • ولكى يجعل الصورة أكثر وضوحا ، يقول أن هذه الشروخ أشبه بالشروخ التى تظهر فى زجاج السيارة الأمامى عندما يقذف بحجر •

وعلى حواف كل شرخ عريض يوجد مسحوق صخرى ، أو تربة ، تتوغل فيها جذور النباتات بسرعة • وهذا يفسر أن كل القنوات المريخية تقريبا لها حواف خضراء • ويرى « تومبو » أن تقاطع القنوات ، الذى يقدمه « زيجل » كدليل على ان كائنات عاقلة قد قامت بانشاء شبكة متصلة من المجارى المائية ، ليس الا الأثر الذى خلفته الاصطدامات العارضة بالكويكبات ، التى تركت شروخا اشعاعية • ويجمل تومبو مقاله بأن فكرة وجود حضارة فى المريخ ينبغى أن تتلاشى تدريجيا نظرا الى افتقارها الى دليل واضح •

وأخيرا ، اليك موجزا برد « زيجل » على النقط التى أثارها « تومبو » ، وقد نشر هذا الرد بعنوان :

بل هى موجودة مع ذلك !

اننى أدرك أن فكرة وجود حياة فى المريخ ليست شائعة اليوم الى حد كبير • بل ان مجرد ذكر سكان المريخ يعد أحيانا فى الدوائر العلمية مظهرا سيئا ، واهتماما بمشكلات لا تمت بصلة للعلم الحقيقى • ولست أود أن أقحم نفسى فى بيانات غير مثبتة ، ومن ثم فسوف أحاول أن أثبت أن فرض « بيرسيفال لويل » القائل بوجود سكان فى المريخ جدير بكل اعتبار جاد •

ولكن اسمح لى قبل ذلك أن أرد على بعض النقط التى وردت فى مقالك •

انك ترى أن اقامة شبكة رى تغطى الكوكب بأسره تفوق قدرة سكان المريخ • لماذا ؟ ألسنا نحن ، سكان الأرض ، نضع خططا لاعادة تشكيل كوكبنا بما فيه منفعتنا ؟ وماذا نقول عن المشروعات المذهلة الرامية الى تحويل الأنهار السيبيرية ، ورى صحارى آسيا الوسطى والصحراء الكبرى ، وتغيير مجرى تيارات المحيط ؟ اننا لا نستند على أساس فى اعتقادنا أن حضارات أخرى لا يمكنها

انجاز مشروعات مشـــابهة ، بل أضخم الى حد كبير ٠

وطبيعى أن شبكه الرى المريخية لا تتألف من مجار مائيه مكشوفة ٠ لقد ذكر « **لويل** » هذا ٠ وكان فى رأيه أنها تتألف من شبكه من المواسير مخبأة تحت الارض حيث تحفظ المياه الثمينة ٠ على أن طريقة الرى هذه لا تستبعد بأية حال الحصول على الماء من الصـــخور ، ولكن يمكن القول ، بناء على الموجات الداكنة المنسـابه من القطبين الى خط الاستواء ، ان المصدر الرئيسى للماء فى المريخ هو المخزون المركز فى القلنسوتين الجليديتين القطبيتين ٠ ولدينـــا من الأســـباب ما يدعونا تماما الى الاعتقـــاد بأن نباتات المريخ تستهلك كمية صغيرة جدا من الماء ٠ كما أن من الواضح أن مخزون المياه فى القلنسوتين القطبيتين غير كاف لامداد القنوات والبحار ٠ ولذلك فمن الطبيعى تماما أن نفترض أن مخزون المياه الرئيسى فى المريخ مركز اليوم أساسا فى صورة جديدة تحت التربة ٠

والواقع أن المريخ ، وقد تشكل فى جزء من السـحابه الكوكبيه الأولى أبرد من الجزء الذى تشكلت فيه الارض ، لابد أن يكون قد احتوى ، على الاقل ، فى كل وحدة من كتلته ، على نفس كمية الماء التى احتـــوى عليها كوكبنا ٠ والماء يشتمل اليوم ٠ ١و٣ أس ٤ من كتلة الأرض ، بينما لا يشتمل فى المريخ الا على ١١ أس ١١ من كتلته فقط ٠ ولعلك تســـلم بأن من الصعب تفسير هذا النقص الهائل على أساس علم نشأة الكون ٠ ومن ثم ، فلابد أن المريخ كان لديه فى الماضى غلاف مائى هائل (أعنى ، بصفة خاصة ، بحارا واسعة بالمعنى الأرضى للكلمة)٠ و «البحار» الحالية تجاويف غائرة الى حد ما ، ولدينا من الأســباب التى تدعونا الى النظر اليها على أنها بقايا بحيرات تخزين قديمة **ضخمة** ٠

فأين اختفى الغـــلاف المائى المريخى الأول ؟
لا شك أن جزءا من الماء قد استهلك فى عمليـة التمثيل الضوئى ، وتحول جزء آخر الى جسـم صلب ، مكونا طبقات من الجليد الدائم ٠ هذه الطبقات ، شأنها شـــأن الطبقات الجليدية فى كوكبنا ، لابد أن تكون قد تركزت فى المناطق القطبية ، وينبغى أن ننظر اليها على أنها المصدر الرئيسى لمياه القنوات والبحار ٠

ولكن اذا كان الأمر كذلك ، واذا كان المريخ قد احتوى فى الماضى على غلاف مائى هائل ونباتات غزيرة مزدهرة ، فليس هناك أساس للافتراض بأن المريخ لا يحتوى الا على كمية ضئيلة من الفحم أو الخث ، أو البترول ٠ والواقع أن أحدا لم يفسر بعد بوضوح منشأ البترول ، ومن الممكن تماما أن ، تكتشف فى المستقبل أن هذا الناتج الذى لا جدال فى أهميته انما ينشأ على نحو غير عضوى ٠

انك تدعى ، فى اعتراضك على حججى ، أن قيعان البحار المريخية السابقة لا بد أن تكون صحارى ملحيه قاحلة ٠ وهذا ليس صحيحا فى الواقع ، بل ان حجتك هذه تنقلب عليك ٠ فاذا كانت توجد فى مكان ما حياة ينبغى ، بمقتضى القوانين الطبيعية ، ألا توجد فيه ، أفلا يدل هذا على أن قوة عاقله ما تكافح الطبيعة ؟

لقد عبر عن هذا الرأى مؤخرا « **ف ٠ ف ٠ كوبريفتش** » رئيس أكاديمية العلوم البيلوروسية حين قال البحار المريخية « **عامرة ليس بالاشن، طبعا ، بل بنباتات اعلى تزرع على الارجح ٠ ومن ثم يتعين علينا ان نتحدث عن سكان المريخ الذين زرعوا هذه النباتات** ٠ »

والواقع أن النباتات الأرضـــية الدنيـــا ، كالاشن ، لا تتعرض لتغيرات لونية موسمية ، وتنمو ببطء شديد ، يقدر ببضعة مليمترات فى السنة ٠ ومع ذلك ، فان السمة البارزة المميزة « للبحار » المريخية هى تغيرها اللونى الموســمى وتغير حدودها الواضح ٠ ان هذا يضعنا أمام أمر لا بد منه ، وهو أن نستنتج أن نباتات المريخ لا يمكن أن تكون من مرتبة دنيئة كالاشن أو الطحالب ٠ بل ان خواص هذه النباتات (على قدر معرفتنا بها) تشير ، على النقيض من ذلك، الى أنها مشابهة (ولكن ليس مطابقة تماما) للنباتات الأرضية العليا ٠

انك ترى أن « **منطقة جديدة من الحياة** » قد ظهرت نتيجة لعاصفة ترابية « **سحابة صفراء** » هبطت على تلك المنطقة فى عام ١٩٥٤ ٠ وعلى الرغم من أنك لا تفسر كيف أن هذا « البحر » الذى تعادل مساحته مساحة أوكرانيا قد ظهر بهذه السرعة ، فسوف أفترض مؤقتا أنك مصيب ٠ فكيف تعلل فى هذه الحالة أن شيئا كهذا لم يظهر عقب العواصف الترابية التى لم يسبق لها مثيل والتى أثرت فى جو المريخ بأسره فى

عام ١٩٥٦ ؟ ولماذا لم تؤد عواصف ترابية أخرى كثيرة الى ظهور بحار جديدة ؟ وأخيرا ، لماذا لم تؤد هذه الظواهر الدائمة ، وأعنى بها العواصف الترابية ، الى تغطية سطح المريخ كله بالنباتات منذ وقت بعيد ؟

ان الاجابة الوحيدة هى أن التفسير الذى قدمته غير واقعى • والواقع أن العواصف الترابية ليست مصدرا للنمو النباتى فى المريخ (وفى الأرض أيضا) • بل هى ، على النقيض ، أعدى أعداء النباتات • ان العاصفة الترابية قد تطمر البحار المريخية اذا كانت هذه البحار غير عضويه، ولكنها لا يمكن ، قطعا ، أن « تزرع» نباتات •

والواقع أن من الصعب ارجاع التطور السريع للنباتات على المريخ الى أسباب طبيعية • بل الاصح أن نفترض أننا انما نلاحظ تطويرا مخططا لتربة المريخيه البكر ، وزرعا واعيا لنباتات سريعة النمو • وربما كانت الظواهر المتناقضة ، التى لوحظت فى بعض مناطق المريخ فى العقود القليلة الماضية ، ربما كانت دليلا على أن الكفاح ضد الصحراء يطرد بنجاح متفاوت •

ويبدو لى أن رفض فكرة وجود سكان فى المريخ على أساس أن الظروف هناك شديدة القسوة ليس مقنعا الى حد كبير •

فالكائنات العاقلة التى على درجة عالية من الحضارة ، خاصة لو كان التطور الطبيعى قد هيأ لها وسائل الوقايه ، يمكن أن توجد وتعمل فى ظروف ، اذا قيست بالمعايير الأرضية ، تكون غير ملائمة للحياة •

ان شبكة القنوات العجيبة والسمات الغريبة التى تميز تغيراتها الموسمية تظل الأدلة الرئيسية المؤيدة لوجود سكان المريخ • والواقع أن ما كان يعزى الى حماس « لويل » الذاتى قد سجل فى صور فوتوغرافية رائعة التقطها الفلكى الشهير « **فستو ميلفن سليفر** » ، الذى يرى أن الملاحظات البصريه التى أجريت فى مرصد « لويل » قد تأيدت بصفة عامة وبتفصيل عن طريق الصور الفوتوغرافية التى التقطها للمريخ •

والمشكلة ، فى رأيى ، هى ايجاد تفسير مقبول لهذه الظواهر • انك تقترح أن الواحات ينبغى أن ينظر اليها على أنها أماكن اصطدمت بسطحها كويكبات كبيرة ، وأن القنوات تكونت نتيجة لهذه الاصطدامات • ولكنى أجد من الصعب أن أوافق على هذا التفسير •

ذلك لأن قطر الواحات يتراوح بين عشرات ومئات الكيلو مترات • والوهاد التى بهذا الحجم لا يمكن أن تتكون الا بواسطة شهب ضخمة قطرها مئات الأمتار ، بل عدة كيلو مترات • واذ تخترق هذه الأجرام الغلاف الجوى المريخى ، فانها تصطدم بسطحه بسرعة عشرات الكيلومترات فى الثانيه ، وتنفجر مكونة وهادا انفجارية نموذجية • ولدينا على الأرض وهاد كهذه ــ مثل وهدة « لابرادور » (قطرها ٣ر٥ كيلومترا) ، ووهدة « **اريزونا** » الشهيرة ، وكثير غيرها • كذلك يرجح أن تكون وهدة «**نجورو نجورو** » الافريقيه (قطرها ١٦ ك م) ووهده «وردسفورث» (قطرها ١١٠ ك م) قد حدثتا بفعل اصطدام نيزكى • ومع ذلك ، فان الشروح الشعاعيه التى اشرت اليها لا نلاحظ فى أى من هذه الوهاد ، كما ان شيئا من هذا القبيل لا يلاحظ على القمر أيضا •

وبعبارة أخرى ، فان اصطدام كويكبات كبيرة بالمريخ (وهو ، فى الواقع ، بعيد الاحتمال الى حد كبير أو نادر ، على أية حال) يؤدى الى تكوين وهاد انفجاريه عاديه ، لا الى « تشرخ » قشره المريخ •

انك تقول بتشابه قنوات المريخ بالشروخ التى تحدث على سطح زجاج السيارة الأمامى • ولكن هذا التشبيه يناقض الواقع • فالشروخ لا تكون أبدا متماثله وتستدق اعتباطا • ولكن قنوات المريخ تكون شبكة واحدة ، تنتهى فيها كل قناة عند قناة أخرى ، أو عند واحة ، أو بحر ، أو احدى القلنسوتين القطبيتين • وتتشعب كثير من القنوات الى عدة فروع فى الأماكن التى تدخل البحار كأنما لتجلب مزيدا من الماء الى مناطق الحياة المريخية هذه • وتمتد القنوات بحذاء أقواس دوائر كبيرة ، أعنى بحذاء أقصر الخطوط على سطح الكوكب • ان هذه الصورة المدهشة ، التى لا جدل فى أنها حقيقية ، لا تحمل أى شبه على الاطلاق لزجاج السيارة المحطم •

كذلك فان فرضك لا يفسر السمة الرئيسية الثانية المميزة للقنوات ، وأعنى بها طبيعة تغيراتها الموسمية • ففى الأرض ، يطرد الربيع من خط الاستواء الى القطبين • هذا هو المسلك الطبيعى للربيع ، الراجع الى الزيادة المطردة لانحدار الشمس • أما فى المريخ ، فان مسلك الربيع غير طبيعى • فهو يطرد من القطبين الى خط الاستواء ، لأن مصادر الماء فى المريخ ليست

كما هي على الأرض ، موارد مائية محلية ، بل مخزون المياه فى المناطق القطبية • وفى المريخ ، لا ينتشر الربيع الى خط الاستواء الا عندما تذوب القلنســوتان الجليديتان القطبيتان • فما الذى يدفع المياه ، وما الذى يســبب انتشار الموجة الداكنة ببطء فى جميع أرجاء الكوكب وعبورها (لاحظ هذه النقطة) لخط الاستواء ووصولها الى خطوط العرض المعتدلة فى نصف الكرة المقابل ؟ أهى رياح الربيع المحملة بالمــاء ؟ ولكن رياحا كهذه لا تهب على المريخ • كذلك فان جو المريخ الشديد الجفاف يستبعد احتمال أن تكون النباتات المريخية تروى بواسطة الماء المتساقط من الجو • وفضلا عن ذلك ، فان الماء يتجمد ليلا ، ويتبخر على الفور نهارا ، متخطيا الحالة السائلة • وهذا، طبعا ، لا يسمح باستخدامه للرى فى الظروف الطبيعية • كما أن خرائط **«هيس»** المتيورولوجية تبين أن الــدورة الجوية فى المريخ لا تتفق مع التغيرات الموسمية الملاحظة فيه • وأخيرا ، فحتى لو كانت الرياح تحمل ماء ، فانها لابد أن تغير اتجاهها عندما تعبر خط الاستواء • ومع ذلك ، فان الموجة الداكنة تعبر خط الاستواء المريخى باتزان مذهل ، دون أن تغير سرعتها أو اتجاهها •

هذه الصورة غير الطبيعية بأسرها ينبغى أن تفسر ، والتفسير الوحيد الذى يمكننى تقديمــه لها هو أن القنوات شبكة رى صــناعية مدبرة بعناية وعلى درجة عالية من التقدم التقنى • واننى لأتفق تماما مع الأكاديمى «**كوبرفيتش**» الذى قال ان « **القنوات نتــاج العقل •••• وموارد الكوكب المائية الصغيرة تستخدم بدرجة من الحكمة يتعين معها أن يوجد ســكان فى المريخ ، أعنى كائنات عاقلة •** »

اننى أشعر أن أكبر قدر من الانتباه ينبغى أن يوجه الى الظواهر الجديدة الغامضة التى لم تكن معروفة لدى « لويل » • أقول ذلك وفى ذهنى الوميض الساطع الذى تعقبه سحب زرقاء رمادية هائلة ، والذى لوحظ حدوثه فى المريخ مرارا وتكرارا • هذا الوميض شــديد اللمعان ويستمر عدة دقائق • وهذه الفترة أطول كثيرا بالنســبة الى الانفجار النيزكى ، وأقصر كثيرا بالنســبة الى الثوران البركانى • كما أن من الصعب أن نعتقد أن نشاطا بركانيا بهذه الكثرة يحدث اليوم فى المريخ • فما التفسير اذن ؟

ولنتحدث الآن قليلا عن قمرى المريخ • ان النظرية الشائعة هى أنهما لابد أن يكونا ، بناء على تطور مداريهما ، قد ظهرا منذ وقت لا يقل عن ٥٠٠ مليون سنة ، أعنى منذ وقت قريب نسبيا بالمقاييس الكونية • ولم يكن المريخ ، على الأرجح ، مختلفا فى ذلك الوقت عما هو عليه الآن، ومن ثم فليس من الممــكن ان يكون القمران قد تكونا عن طريق الانفصال منه • ولو كانا قد أسرا من الفضاء الخارجى ، لكان مداراهما قد أصبحا أكثر استطالة ، ولكانا قد وقعا فى مســتويين يختلفان عن مستويهما الحاليين • ذلكم هو اللغز • والواقع أن نظرية «**شكلوفسكى**» التى لم تكن متوقعة ، والتى أثبت فيها بالبراهين أن «**فوبوس**» و «**ديموس**» من أصل صناعى تزيل هذه الصعوبات على أنه ينظر الى هذين القمرين على أنهمــا بقايا حضارة مريخية اندثرت منذ أمد بعيد • ولكنى لا أستطيع أن أجد منفذا أوافق من خلاله على هذا الرأى • فقد حسب أن القمرين كانا يتعين أن يدمرا تماما عن طريق القذف بواسطة الآحجار النيزكية فى خــلال عشرات الألوف ، أو مئــات الألوف من السنين على الأكثر • ولكن هذه الفترات تضارع وجود الحياة البشرية على الأرض • فاذا كان سكان المريخ قد استطاعوا ، منذ عشرات أو مئات الألوف من السنين ، أن يضعوا فى المدار أقمارا ضخمة ، فان من الصعب أن نتصور ما الذى دمر الحضارة المريخيــة • فلو كان ذلك كارثة كونية ، فلماذا لم تترك أى أثر على الأرض ؟ الواقع أن عكس ذلك هو الأقرب الى الحقيقــة، وان شبكة القنوات التى تواصــل العمل دون انقطاع تثبت أن المريخيين معاصرون لنا •

اننى أتوقع أن تثير أكثر الأسـئلة تعقيــدا وأعنى به : اذا كان المريخيون موجودين ليس فى خيالنا فحسب ، واذا كانت حضارتهم قد بلغت هذا المســتوى الرفيع من التطور ، فلماذا لم يتصلوا بنا ؟ اسمح لى أن أجيب على هذا السؤال فى كلمات الأكاديمى « كوبرفيتش » :

« **ربما كانوا قد قاموا بزيارتنا منذ عدة آلاف الســنين • وتلفتوا حــولهم ، وقاموا ببعض الفحوص ، واســتقر رأيهم على أنه لا يوجد ما يستحق أن يفعلوه فى الأرض • وربما كانوا يزورون الأرض حتى يومنــا هــذا ، ولكنهم لا يتصلون بنا • لماذا ؟ اننى لعلى ثقة تامة من أن مستوى التطور العقلى الحالى للانسان يمكن أن يتجاوز الى درجة تجعلنا نحن ، سكان العــالم العصريين ، نبدو ، من هذا المستوى الجديد ، وكأننا لا زلنــا عند مرحلة أســلافنا ، رجال الكهوف •** »

قراءة فى فكر .. آحاد هاعام

د . نازك إسماعيل عبد الفتاح

آحاد هاعام (معناه : واحد من الشعب) هو اسم القلم للأديب اليهودى الروسى **آشير جينيز برج**. ولد فى أوكرانيا سنة ١٨٥٦ وتوفى فى تل أبيب سنة ١٩٢٧ . نشأ وسط عائلة من الحسيديم (طائفة دينية أول ما ظهرت كانت بين اليهود البولنديين فى القرن ١٨ وتعاليمها تضع الفكر الدينى والاحساس به فى الاعتبار الأول دون الاهتمام بالطقوس الدينية) فشب مؤمنا بأفكارهم

.. درس فى صباه التلمود حتى أصبح علامة فى الشئون الربانية ، كما تعمق فى دراسة الكتاب المقدس . وفى أوديسا حيث استقر زمنا بدأ من عام ١٨٨٤ شق لنفسه طريقا فى ميدان العمل القومى . وهناك بدأ نشاطه الأدبى حيث كتب مقاله الأول سنة ١٨٨٩ « **ليس هذا هو الطريق** » وفيه عبر عن مبادئه وأفكاره الاساسية التى تجسدت فى الرابطة الصهيونية «**أبناء موسى**» التى أنشأها فى نفس العام ، والتى انضم اليها الأعضاء البارزون فى جمعية «**محبى صهيون**» . وقد وضح أهداف هذه الرابطة الصهيونية فى مقاله « **طريق الحياة**» وتتلخص فى ضرورة تحسين وتطوير التعليم العبرى ، خلق الأدب العبرى ، كذلك الاهتمام بالاستيطان فى فلسطين. وتطبيقا لأهداف الرابطة قام عام ١٨٩١ ـ بمساعدة مجلس أبناء موسى فى أودسا ـ بانشاء مدرسة فى يافا انتهت سنة ١٨٩٤ حيث بدأ فى نشر دائرة معارف باللغة العبرية تحت عنوان « **كنز اليهودية** » .

وقد كون آحاد هاعام مدرسة فكرية جديدة للصهيونية عرفت باسمه ـ **الأحاد هباعامية** ـ أو **الصهيونية الروحية**. فهو يعتقد أن الجنس اليهودى وقد تشتت فى العالم فقد القيود والروابط التى تفرضها الشريعة عليهم . لذلك فلابد من انشاء مركز روحى لليهود فى فلسطين ، مركز يتطلع اليه كل اليهود فى العالم على أنه وحى ثقافتهم ومرشد روحهم ، حسب ما كان يتطلع يهود الدياسبورا فى الماضى الى القدس . كما انه لايؤمن مطلقا بالأساليب السياسية والاقتصادية لتأسيس هذا المركز ، التى كان ينتهجها الزعماء البارزون للصهيونية وعلى رأسهم **تيودور هرتسل** .

فى مفترق الطرق ...

وقد اشتهر آحاد هاعام ككاتب مقال ..
فقد كرس جهده لخدمة تضية اليهود القومية عن طريق مقالاته التى جمع معظمها فيما بعد فى كتاب واحد تحت عنوان « فى مفترق الطرق» ، وعلى الرغم من تفكيره الفلسفى الذى تنطوى عليه مقالاته فانه يعبر عنه بأسلوب واضح وبلغة سهلة استقاها من لغة الكتاب المقدس . وهو وقد أطلق على نفسه اسم « واحد من الشعب » يعتبر نفسه المسئول عن افهام هذا الشعب قضيته ، ولهذا الغرض يستخدم الأسلوب السلس المبسط والجملة المركزة السهلة التركيب مبتعدا عن كل لغو وتعقيد حتى يمكن للقارىء العادى أن يفهمه وأن يستوعب ماجاء فى مقاله من أفكار وبيانات .

ومقالاته كلها تدور حول مبدئه الأساسى الذى وضحه فى مقاله الأول ، لكنه يعبر عنه فى كل مقال بطريقة تختلف عن عرضه له فى المقالات الأخرى ، فهو يتناول المشكلة فى كل مرة من زاوية جديدة ، وقد اختار لها موضوعا مختلفا قد يتعلق بالدين أو الفلسفة أو غيرهما ، ويبدأ فى معالجتها بوسائل متغيرة تدور كلها حول بؤرة واحدة فيها يستقر مبدؤه الأساسى ، وهو بسبيله هذه يحاول ابعاد كل ملل وسأم عن القارىء .

ويعتبر مقال «**موسى**» — وهو موضوع البحث — نموذجا لمقالات أحاد هاعام التى جعلها مسرحا تدور فيه آراؤه عن الصهيونية الروحية التى يحمل لواءها .

وأحاد هاعام اذ يتناول قصة سيدنا موسى التى وردت فى التوراة — والتى يعرفها كل يهودى — فانه يعرضها من زاوية جديدة تات مطابقة لارائه ومبادئه ، ونخرج منها بحتمية الاصلاح الروحى لليهود ، وضرورة تطهير نفوسهم بعد أن شوهتها العبودية التى وقعوا تحت كاهلها آلاف السنين . العبودية التى وصفهم بها موسى والتى تغلغلت فى طبعهم حتى أصبح من العسير على نبى مرسل من عند الله أن يجعل منهم أسيادا مهما نالوا من حرية .

ومن وجهة نظر هاعام أنه ماجدوى أن يأتى نبى — كموسى — أو جماعة من بعده بآلاف السنين — كزعماء الصهاينة — فيأخذوا بيد اليهود لخلق وطن قومى لهم ، **بينما الشعب مريض فى ذاته بعد أن كبلته العبودية بقيودها على مر الأجيال وتركت آثارها واضحة فى طبعه .**

كيف لهذا الشعب أن يجاهد ويحارب من أجل وطن قومى وهو غير مؤمن بالمبدأ ذاته . **ان الشعب لايزال يفضل البقاء تحت نير العبودية عن الجهاد والعمل على تحقيق هدف قلة من الزعماء السياسيين لأنه لن يكسب من وراء ذلك سوى عداوة الشعوب المجاورة .**

شعب متدهور الأخلاق

وفى هذا المقال يعرض أحاد هاعام صورا عديدة عن فساد نفسية هذا الشعب وتدهور أخلاقه .. الشعب الذى لم يشكر موسى على حسن صنيعه وانقاذه لهم من براثن العبودية فى مصر القديمة ، بل راح ينتهز الفرص للاستهانة بالرسالة التى جاءهم بها من عند الرب ، فهم يخونون ويغدرون حتى لقد وصل بهم الأمر الى عبادة العجل الذهبى عند غياب موسى لتلقى الوصايا العشر من ربه .

ويحاول أحاد هاعام ابراز ما ذكر عن موسى من مثابرة وصبر وتحمل للصعاب رغم كل ما لاقى من عناد هذا الشعب ومن عدم تفهمه للرسالة التى بعث بها الرب اليهم — لم ييأس موسى بل راح يعلم ويقوم ويدرب الجيل الصاعد بعد أن هلك جيله فى الصحراء اثر حكم الابادة ، مؤمنا بأن قلة متعلمة خير الف مرة من كثرة جاهلة ، وبأن هذه القلة الطيبة ستكثر يوما حتى تصبح شعبا كبيرا. وهنا نرى بوضوح أن هذا المبدأ هو ما تبنته — من الناحية السياسية — جماعة « بنى موسى » التى كان يرأسها أحاد هاعام .

وفى فورة حماسه للصهيونية الروحية ضد الصهيونية السياسية ، ينادى أحادهاعام بضرورة بناء هذا الشعب منجديد وخلق معنوياته وتعليمه وتهذيبه ليكون حقلا خصبا لتعاليم الصهيونية . وضرب — تأييدا لأقواله — مثلا على فشل جهود موسى حين حاول بث تعاليمه فى شعب لم يكن مؤهلا نفسيا أو عقليا لتلقى هذه التعاليم .

وفى مقال « موسى » الذى نعرضه الآن نستطيع أن نتبين فلسفة وآراء وأفكار أحاد هاعام مركزة بحيث تغنى عن قراءة مقالاته الأخرى اذ يقول :

حين أسمع الباحثين يتفلسفون حول تأثير « أبطال التاريخ » على سير حياة الجنس البشرى ، فيقول بعضهم : « الأبطال » هم خالقو التاريخ ، والشعب ليس الا مادة لخلقهم . ويقول البعض الآخر: لا ، لأن الشعب هوالقوة الأصلية و«أبطاله» فى كل جيل هم نتيجة حتمية لحالة هذا الجيل .. حين أسمع هذه المناقشات ، أقول لنفسى : ان الفلاسفة معرضون لعدم الرؤية الواضحة الشاملة لما أمامهم ، وهم يركزون فى البحث عما هو قريب منهم بطرق معقدة ، ان الأمر هنا واضح ، لأن أبطال التاريخ الحقيقيين ، أى هؤلاء الذين كانوا قوى فعالة فى حياة الجنس البشرى لأجيال طويلة ، ليس من الضرورى أن يكونوا مخلوقات حسية موجودة فى كل الأوقات ، فى الحقيقة أن لكل بطل تاريخى صورة روحية تعيش فى خيال الشعب على نحو يختلف عن تلك الصورة التى تعيش فى الواقع هذه الصورة الخيالية التى يخلقها الشعب حسب احتياجاته ورغباته وميوله ، هى فى الواقع البطل الحقيقى الذى يستمر تأثيره ، ويمتد أحيانا الى آلاف السنين ، وليس فى الأصل الحسى الذى كان موجودا زمنا قصيرا ، والذى قد يختلف اختلافا تاما عن الصورة المرسومة فى خيال الشعب .

وحين أرى المثقفين يغرقون أنفسهم فى تراب الكتب والمخطوطات القديمة، لبعث «أبطال التاريخ» فى صورتهم الحقيقية ، وهم مع ذلك يثقون بأنهم يستنفذون بصرهم من أجل «الحقيقة التاريخية» ، أقول لنفسى : كم أن المثقفين عرضة للمبالغة فى تقدير قيمة أخبار هؤلاء الأبطال ، وغالبا مايغيب عن بالهم هذا الأمر البسيط ، بأن كل حقيقة أثرية قديمة ليست حقيقة تاريخية • ان الحقيقة التاريخية هى التى تكشف عن القوى الفعالة فى حياة المجتمع الانسانى • ان كل امرىء أدى عملا كبيرا فهو صورة خيالية ، قوة تاريخية فعلية •• وهنا يعتبر وجود البطل حقيقة تاريخية • وكل امرىء لم تبرز صورته فى سير الحياة العامة ، حتى ولو لم يحط وجوده الحسى فى وقت من الأوقات بالشك ، فهو ليس الا واحدا من عشرات الألوف الموجودين • ان وجود كليهما فى حد ذاته ـ بالمفهوم الحسى ـ هو طبعا «حقيقة» لكنها حقيقة لا تقدم ولا تؤخر ، لذلك كان الوجود التاريخى هو الذى يتضمن البطل الذى يقدم عملا •

ان فيرتر مثلا لم يكن سوى صورة خيالية ، ولكن تأثيره على جيله كان هائلا ، فقد كثر بسببه عدد المنتحرين ، أى نه موجود حقيقى بالمفهوم التاريخى أكثر من الوجود المادى لأى اشكنازى عاش فى نفس الجبل لا فى الخيال بل فى الوجود الحقيقى ثم مات وراح فى طى النسيان وكان كما لم يكن • لذلك فانى لا أحرك ساكنا حين يتصيد المثقفون أى «حقيقة» جديدة خاصة ببطل تاريخى معروف ، ويؤكدون بالأدلة أن فلانا البطل القومى الذى عاش فى قلب الشعب وأثر على سلوكه لم يكن ولم يخلق ، وأن وجوده المادى لم يكن اطلاقا يشبه صورته التى انطبعت فى خيال الشعب •• فى هذه الأحوال أقول لنفسى •• كل هذا جميل • بالطبع ان هذه « الحقيقة » سوف تمحو أو حتى تغير فقرة واحدة أو فصلا واحدا فى كتب الآثار القديمة • لكن التاريخ لن يمحو بطله ولن يغير ارتباطه به من أجل هذا ، لأن التاريخ الحقيقى ليس له شأن بفلان ابن فلان الذى مات ولم يكن معروفا الا للمثقفين وليس لعامة الشعب •• ان التاريخ يعرف فقط البطل الحى الذى انطبع فى القلوب •• وكان قوة فعالة فى الحياة ، وماذا يهمه اذا كانت هذه القوة فى وقت من الأوقات انسانا حيا يمشى على اثنين ، أو لم يكن فى الأصل سوى صورة ذاتية أطلق عليها اسم انسان محسوس ؟ ان وجوده مؤكد لديه لأن عمله محسوس لديه •

وبناء على ذلك فانى حين أقرأ الهجادا (قوانين وأمثال وأساطير ومواعظ عن القديسين من اليهود) فى ليلة الفصح و روح موسى بن عمرام ـ بطل الأبطال هذا الذى وقف كعمود نور على عتبة تاريخنا ـ حين ترفرف روحه أمامى رافعة اياه الى « العالم الأعلى » ، لا أشعر فى تلك الساعة مطلقا بهذه الأسئلة والشكوك التى يعيرنا بها حكماء الشعوب الأخرى : هل كان موسى الرجل موجودا حقا ، هل عاش حقا وعمل بصورة تتوافق مع تلك التى تقبلتها أمتنا • هل كان حقا « مخلص اسرائيل » الذى أعطى هذه التوراة المحفوظة لدينا ؛ وما شابه ذلك من الأسئلة • انى أرفض وأدحض ذلك كله بجواب بسيط ومختصر : ان موسى الرجل الأول الذين تطلبون توضيح وجوده وماهية تكوينه ليس الا موضوعا للمثقفين مثلكم ولكننا لنا موسى آخر • موسى الذى تحددت صورته فى قلب شعبنا من جيل الى جيل والذى لم يكف تأثيره على حياتنا القومية منذ القدم حتى الآن • ان وجود موسى التاريخى لا يعتمد مطلقا على أبحاثكم ، وحتى اذا نجحتم فى توضيح واثبات أن موسى الرجل لم يكن موجودا أو لم يكن على صورته ، فان ذلك لم ينقص قدر أنملة من الوجود التاريخى لموسى المثالى ، هذا الذى سار أمامنا ليس فقط أربعين عاما فى صحراء سيناء بل آلاف السنين فى كل «الصحراوات» التى سرنا فيها من مصر الى حيث نحن •

ولأن وجود موسى لا يحوطه عندى أدنى شك ، كما أن ماهية تكوينه واضحة عندى وغير عرضة للتغيير عن طريق أى « اكتشاف » أركيولوجى ، فانى أقول ان هذه المثالية خلقت فى روح شعبنا ـ والرب (يخلق الانسان) على صورته • وعن طريق هذه الصور يحقق روح الشعب رغباته الدقيقة المتأصلة فى تكوينه • لذلك فلا يمكن ـ كما هو معروف ـ أن تستغنى كلية عن « الزخرفة » الكثيرة والغريبة ، كما انه لا يمكن أن نضل فى متاهة التفاصيل حول المبدأ الاساسى ، لكننا حين نتأمل الصورة ، يجب أن نبحث فيها دائما عن المبدأ الأساسى الذى من أجله تكونت النواة ونبتت وخرجت عنها الشجرة كلها •

ولذلك فانى حين أتأمل المسوراة (نظام القراءة الصحيحة لنص التوراة ، والمسوراة تمثل عملا أدبيا جماعيا لعدد من العلماء اليهود يطلق عليهم اسم المسورائين) بشأن موضوع موسى أسأل نفسى قبل كل شىء : ما هى طبيعة موسى ؟ اى من أى نوع تكون المثالية القومية التى تجسدت فى موسى ؟ أهى تشبه صورة بطل الحرب ، صورة

بطل الفكر الخ ٠٠ ونحن حين نمعن النظر فى صورة علينا أن نوضح لأنفسنا أولا ما هى خاصية النموذج الذى تخيله الرسام وأراد أن يعبر عنه بصورة ٠

وحين أتأمل صورة موسى أعود فأسأل : هل هو رجل حرب ؟ لا ٠٠ لأنه ليس فى الصورة أى رمز لقوة الذراع ، فنحن لم نصادف موسى ولو مرة واحدة قائدا لجيش أو صانعا لمعجزات حربية مع العدو ٠٠ حقا لقد رأيناه فى ميدان المعركة فى حرب العمالقة (قوم من نسل عيسو بن اسحق بن ابراهيم ٠٠ كانوا يقطنون جنوب فلسطين وعلى عداء مستمر مع الاسرائيليين) ٠٠ ليس كمحارب بل كمراقب لسير الحرب بينما يغدق على أبطال اسرائيل من روحه الأخلاقية ولم يشترك مطلقا فى الحرب ٠٠

هل هو رجل سياسة ؟ لا ٠٠ انه ليس كذلك٠

لأنه حين اضطر الى الامتثال أمام فرعون والى التعارض معه حول أمور سياسية ٠٠ أعوزته طلاقة اللسان واستعان بهارون أخيه الذى كان له فما (**سفر الخروج : اصحاح ٤ آيات ١٥ ، ١٦**)٠

هل هو مشرع ؟ ٠٠ ليس هذا أيضا ٠٠ لأنه من المعلوم أن أى مشرع يشرع القوانين لأبناء جيله بما يتفق مع احتياجاتهم فى ذلك الوقت وذلك المكان الذى يعيش معهم فيه ٠ لكن موسى يشرع القوانين للمستقبل ، لجيل لم يأت بعد وعلى أرض لم تحتل بعد ٠٠ ولم تخف المسوراة عنا انه من بين الشرائع المنسوبة الى موسى ما خرج الى حيز التنفيذ بعد عدة أجيال ، ومنها ما لم يتحقق بعد ٠٠

اذن ما هو موسى ؟٠٠٠

لقد فطنت المسوراة الى التعريف بموسى وعلمتنا باقوال جلية : « ولم يقم بعد فى اسرائيل نبى مثل موسى » (سفر التكوين اصحاح ٣٤ آية ١٠) ٠٠ نبى هو موسى ، وليس نبيا كسائر الأنبياء الذين تجلى وجودهم الحسى بين شعبنا بصورته الحقيقية فى عصر الملوك فقط ، الا أن الاجيال المتأخرة قد وصفت موسى بأنه « **سيد الأنبياء** » ٠ انه الصورة المثالية للنبوة الاسرائيلية بمفهومها الخالص ٠٠

أعود فأتأمل كل ذلك من خلال قراءاتى ومن خلال التمعن فى شأن تكوين النبوة الاسرائيلية ، فأرجع كل شىء الى الأصول الآتية :

هناك صفتان أساسيتان للنبى ، بهما يختلف عن سائر بنى الانسان :

أولا : ان النبى هو رجل الصدق ، فهو يرى الحياة كما هى ، يحفظ أغراضها بلا أى ميول شخصية ، يقول ما يرى طبقا لما رآه تماما ٠ انه يقول الصدق لا لأنه يرغب فى ذلك ، لا لأنه يبحث ووجد ، بل لأنه ملزم ، لأنه مجبر على فعل ذلك ، ان له مع الصدق ارتباط خاص ليس فى مستطاعه أن يتحرر منه ، حتى ولو أراد أن يتحرر ٠ وجميل قول أحد الباحثين الانجليز : **كارليل** ٠

« **ان فى استطاعة أى انسان أن يصل الى مستوى النبى فى طلب الصدق ، ولكن لتحقيق ذلك عليه أن يتمتع بقوة ارادة وأن يبذل جهدا مضنيا فى سبيل ذلك** ٠ »

ان النبى لا يملك الا أن يكون كذلك لأن هذا هو جوهر طبيعته ٠

ثانيا ــ ان النبى انسان متطرف : انه يقصر عقله وقلبه على مثاليته ، فيها يجد نهاية الحياة ، ومن أجلها يريد أن يستعيد الحياة الى أبعد حد٠ انه يطوى فى قرارة نفسه عالما كاملا مثاليا ، وهو يبذل جهده لاصلاح العالم الحسى الخارجى ٠ انه يعلم علم اليقين أن ذلك يجب أن يكون ، وهذا يكفيه لكى يتفانى فى أن يحوله الى حقيقة واقعة٠ انه لا يستطيع أن يجادل فى هذا الشأن ولايمكنه الا أن يجاهد فى سبيل تحقيقه ولو عارضه الوجود كله ٠

ومن هاتين الصفتين معا تبرز صفة ثالثة وهى: **سلطة الصدق المطلق فى نفس النبى فى قوله وفى عمله** ٠ وبكونه رجل الصدق لا يمكنه الا أن يكون أيضا رجل العدل ٠ فما هو العدل اذا ان لم يكن الصدق ذاته ٠ ولكونه مثاليا فى صدقه فهو لا يستطيع أن ينحرف بالعدل كما انه لا يستطيع أن ينحرف بالصدق لأى هدف ثانوى٠ **ان عدل النبى هو عدل مطلق خالص ، يتحرر من القيود والحدود التى تتصل بالحاجات الاجتماعية والميول الشخصية** ٠

ان النبى لا يستطيع أن يعدل الحياة كلية طبقا لميول روحه من جهة ، ولا أن يخدع نفسه ويتجاهل نواحى النقص فى الحياة من جهة أخرى ٠ كما أنه لا يستطيع أن يستسلم مطلقا لحياة الحاضر التى انغرس فيها ٠

ان هناك فكرة شائعة تعتبر النبى قبل كل شىء «**متنبىء بالمستقبل**» ٠ حقا انه ليس للنبى فى

عالمه الا رؤى قلبه بشأن المستقبل ل«**آخر الايام**»، بهـا يفرح ويحزن من وقت لآخر ، حين تمتلىء «**كأس الاحزان**» ولا يملك هو الا أن يستغيث ويسخط على الاثم الذى يراه من حوله فى حياة الحاضر .

وكما أن النبى لا يمتثل لحياة الساعة، كذلك فان حياة الساعة لا تمتثل له ، ولا تتقبل تأثيره الروحى على طريق الاستقامة الذى يعبر أولا مسالك معروفة ، فيها يتكيف مع ظروف الحياة الخارجية حتى يستطيع أن يصمد أمامها . هذه المسالك هى بعض «الرسل» الذين لا يستطيعون أن يصلوا حقا الى مستوى النبى ، وتعتبر غايته غريبة بالنسبة اليهم » ولكنهم قريبون اليه بروحهم أكثر من العامة وقادرون على التأثر به الى حد معلوم . هؤلاء «الرسل» هم كهنة المثالية النبوية، الذين يقفون بينه وبين الحياة، ويسيرون تأثيره فى طرق معوجة غير ملتفتين الى طهارة هذه الطرق .

هكذا أصور لنفس النبى فى صورته الطاهرة . اننا نجد الخطوط الاساسية لهذه الصورة فى كل أنبياء الصدق ، الذين قاموا على اسرائيل من أيام هوشع وعموس حتى ارميا وحزقيال ، ولكنهم بينهم تسطع الصورة المثالية لسيد الانبياء بكل بهائها وضيائها .

الصراع بين النبى وبين الحياة

حين أتم موسى تعليمه وخرج الى معترك الحياة ، صار يطلب الحق والعدل . عندئذ بدأ النزاع الابدى بين النبى وبين الحياة .

«رجل مصرى يضرب رجلا عبريا » (سفر الخروج : اصحاح ٢ آية ١١) القوى يركل الضعيف بكبرياء : كانت هذه الظاهرة هى قصة كل يوم . فيثور النبى ويساند الضعيف . وحين يتعرف على الحياة أكثر اذا به يصادف ظاهرة أشد ايلاما : « اثنان من العبريين يتشاجران » . (سفر الخروج : اصحاح ٢ آية ١٣) أخوان ، كلاهما ضعيف ، كلاهما عبد لفرعون . وحين يراهما يتضاربان ، تثار روح العدل فى قلبه ويشتعل غضبه بسبب نزاع لا شأن له به . ولكنه قد أدرك هذه المرة انه ليس بالأمر الهين أن يحارب حرب العدل لأن الحياة أقوى منه .

ومن يريد أن يقف عكس تيارها تودى به للخطر . ولم تفده هذه التجربة فى أن يكون بصيرا بالعواقب ، حريصا على نفسه ، ان غيرته على العدل تسببت فى طرده من بلده وموطنه .

ويذهب باحثا عن مكان جديد يقيم فيه .. وبينما هو جالس الى البئر خارج المدينة ، ولم يجد بعد صحبة تستضيفه .. اذا به يسمع صوت العدل مرة أخرى .. فيهرع للمساعدة حالا .. لم يكن عبريان يتشاجران هذه المرة ، بل أبناء شعب آخر ، شعب لا يعرفه . ولكن ماذا يهم ؟ ان النبى لا يفرق بين انسان وانسان ، ولكن بين صالح ومذنب .. فهو يرى رعاة أقوياء يسلبون حق نساء صعيفات «فقام موسى وساعدهن» (سفر الخروج : اصحاح ٢ آية ١٧)

هذا هو كل ما نعرفه عن حياة موسى الى حين وقوفه أمام فرعون ، وعمره آنذاك ثمانون عاما . ولم تحسب المسوراة كل هذه السنين ، ولم يهتم بأحداثها ، لأن هذه السنوات لم تكن سوى تمهيد واعداد لمهمة النبى ، اذا استثنينا هذه الاحداث الثلاثة التى صادفت النبى فى خطواته الاولى على مسرح الحياة . ونحن نرى أن لثلاثتها مضمونا واحدا : **صراع النبى مع الحياة من أجل الحق ..** وهذا الصراع هو الذى أرادت المسوراة أن تؤكده لكى تثبت لنا ان النبى متوج بنزعاته النبوية حتى فى أول طريقه . وينسحب هذا على بقية سلوكه ، لأنه بعد ذلك أيضا ، فى كل أيام تجواله الطويلة ، لم يكف عن شن حرب العدل والحق بلا توقف الى أن حانت الساعة ليكون مخلص شعبه ويعلم الحق لبنى الانسان .. لا بالنسبة لجيله فقط بل لأجيال كثيرة .

وحلول هذه الساعة العظيمة كانت فى الصحراء ، البعيدة عن ضجيج الحياة . فحين أراد النبى أن يعيش فى سلام ، بعد أن هلكت نفسه فى حربه الابدية ، ترك الناس وعمل كراعى غنم ، يذهب بها الى الصحراء : « وجاء الى جبل الرب ، الى حوريب » (سفر الخروج : اصحاح ٣ آية ١) . وهناك أحس بأن الراحة بعيدة المنال . وشعر أنه لم يكمل رسالته بعد . ان ثمة قوة خفية فى أعماقه تدفعه وتقول له : ماذا لك هنا ، اذهب اعمل ، اذهب حارب ، فلهذا خلقت . وهو يريد أن يشغل نفسه عن هذا الصوت ولكنه لا يستطيع ؛ ويسمع النبى « **صوت الرب** » فى أعماقه سواء أراد أو لم يرد ، «فقلت له لن أذكره

فكان فى قلبى كنار تشتعل مغلقة على عظامى وتعبت من التحمل ولم أستطع » ٠

ويذكر النبى أنه فى شبابه ، حين اعترك الحياة لأول مرة ، كانت النار تشتعل فى قلبه ، ولم تدعه فى راحة ٠ ولم تخمد فى صدره النار، رغم ما بذل من جهد لكى يسود العالم الحق ٠ ولم ينجح بعد فى مهمته برغم أن الحرب قد استنفذت أجمل سنين عمره كما استنفذت قوته، حتى وصل الى الشيخوخة ، وسوف تتخلى عنه نضارته حالا فيصير كشجرة عقيمة بلا ثمار ، مثل هذه الشجيرة التى أمام عينيه ٠

الآن يمكنه أن يجد طرقا جديدة لتحقيق هدفه وليحصل فى شيخوخته ما لم ينجح فى الحصول عليه فى صباه ٠ ماذا يجب أن يفعل ولم يفعله ، ولماذا لا تزال النار تضطرم فى قلبه وتقلق راحته الآن ؟ ٠

ويسمع النبى فجأة « صوت الرب » فى أعماقه ـ الصوت المعروف لديه جيدا ـ يناديه من أعماق قلبه « أنا اله آبائك ، لقد رأيت ذل شعبى فى مصر ، اذهب الآن فأرسلك الى فرعون فتخرج شعبى بنى اسرائيل من مصر » (سفر الخروج : اصحاح ٣ آية ٦ ـ ١٠)

اله آبائه ، ذل شعبه ، كيف استطاع نسيان ذلك حتى الآن ؟ ٠ لقد عبد اله العالم بصدق واخلاص ، وحارب كبطل من أجل نصرة الحق ، فى مدين وفى كل مكان وطئته قدماه ، تفانى دائما فى انقاذ المظلوم من يد ظالمه وألقى مواعظ عن الحق ، عن السلام وعن الصدق ، ولكنه نسى اله آبائه ونسى شعبه ، فلم يخطر بباله الذل الذى يلقاه فى أرض مصر ٠

ويزدهر أمل جديد فى قلب النبى ، ومن لحظة لأخرى يقوى ويكبر ، ومعه يشعر أن قوته تشتد وأن شبابه يتجدد ٠ الآن يعرف الطريق الى الهدف الذى سعى وراءه طيلة أيامه ٠ لم تنفذ قواه بعد مع أناس غرباء كأن هو فى نظرهم غريبا ، وعلى الرغم من سكنه معهم سنين طوالا، لم يهتموا به ولم يصغوا لدروسه ٠ واذا نادى باسم ربهم لم يصدقوه ٠ لكن الآن هو ذاهب الى اخوته أبناء شعبه وسيتحدث اليهم باسم اله آبائه وآبائهم ، سيعرفونه ويحترمونه ، سيفهمون كل ما يتحدث به وسيفعلونه ، ومملكه الحق والعدل (يقصد فلسطين) التى حمل لواءها فى قلبه حتى الآن ستقام على يد شعبه هذا الذى يخرجه من بيت العبودية ٠

والمبدأ كبير وجميل جدا ٠٠ حتى أن النبى قد نسى للحظه كل العقبات التى فى طريقه ، فاذا به يتخيل نفسه فعلا فى مصر وسط شعبه ٠ حقا لن يذهب لفرعون وحده ٠٠ يعرف هذا منذ البداية ، لأن رجلا مثله لا يعرف التملق لن ينجح فى استمالة قلوب الملوك لرغبته لكنه سيأتى أول كل شىء الى شعبه ويجمع «شيوخ اسرائيل» ، سوف يكشف لهم أولا عن البشرى الكبيرة ، أن الرب تذكرهم ، وتفهمه خبرة الشعب ، «ويسمعوا لصوته» ، ويذهبون معه الى فرعون ليبلغوه كلمة الرب باللغة التى يفهمها ولكن ماذا يحدث اذا لم يستجب « شيوخ اسرائيل » لصوته لانهم لم يصدقوا رسالته ؟٠ حينئذ يعرف ماذا يفعل ٠ لن يضيع هباء ما تعلم فى بيت فرعون على يد السحرة ٠ حقا ان نفسه تبغض السحر ، ولكن ماذا يفعل ولم يصدقه «شيوخ اسرائيل» وليس هناك ثمة طريق آخر الى قلبهم ٠

ان « أبناء الرب » أيضا يسقطون ، والنبى فى حياته « لحظات سقوط » فيها تغادره نبوته ، ويجذبه « اللحم والدم » الى واقع الحياة ، ولكنه لم يكف لحظة أن يكون ما يجب أن يكون ، ما هو مجبر أن يكون ، رجل الصدق والعدل ٠ وكادت تخطر ببال موسى فكرة : أن يجتذب له القلوب بالسحر والشعوذة ٠ و «النبى» فى داخله يعارض بشدة هذه الفكرة الغبية «كن ، لا تكون» ، فمنذ بدأ يسمع «صوت الرب» كانت اللغة أداة تقديس فقط ، صورة ظاهرة للصوت الالهى الذى فى أعماقه ٠ ولكن «رجل كلام» (سفر الخروج : اصحاح ٤ آية ١٠) رجل يجعل من البلاغة سلاحا للحصول على أغراضه دون أى ربط بما يجيش فى صدره ٠٠ انه لم يكن رجل كلام «لا من الأمس ولا أول أمس » ، ولن يكون اليوم ولا الغد أيضا٠ لن يدفع ثمنا كهذا حتى من أجل خلاص شعبه ٠ واذا لم يتحقق الهدف الا عن طريق السحر فليتحقق على يد آخرين ، أما هو فسيبقى بصدقه وحيدا فى الصحراء « ياربى ارسل من ترسل » (سفر الخروج : اصحاح ٤ آية ١٣) ٠

ولكن ليس من السهل على النبى أن يبقى فى الصحراء ٠ النار المضطرمة داخله أصبحت الآن لهيبا يحفزه على العمل ٠ هذه النار لن تخمد ولن

تمنيه براحة الى أن يجد طريقا ليخرج تفكيره الى حيز التنفيذ ٠

وأخيرا يجد النبى مطلبه ، « المرشد » الذى يبلغ رسالته للشعب ٠ ان له أخا فى مصر ، من سبط لاوى ، يعرف كيف يستغل الكلام طبقا لحاجة الزمان والمكان ٠ سيصدقه بدون سحر ، ويذهب معه الى الشيوخ والى الملك أيضا ٠ ان «كاهن» المستقبل يعرف كيف يجد المفتاح المناسب لقلوبهم ٠٠ « وتتحدث اليه ٠٠ ويتحدث هو عنك الى الشعب فيكون لك فما وتكون له الها» (سفر الخروج : اصحاح ٤ آيات ١٥ ، ١٦)

وتحقق الهدف الاول ٠ غرق فرعون وجنده فى البحر الابيض ٠ ويقف موسى على راس شعبه الحر لقيادته الى أرض الآباء «حينئذ يغنى موسى» (سفر الخروج : اصحاح ١٥ الآية الاولى) ٠ لقد فاضت أحاسيسه وانصهرت فى أغنية ، وهو سعيد ٠ ولم يعرف النبى حينئذ انه لم يزل فى بداية الطريق ، حيث لم يبدأ بعد العمل الأصلى والأكثر صعوبة ٠ فقد هلك فرعون ولكن أعماله مازالت قائمة ٠ السيد كف عن كونه سيدا ، ولكن العبد لم يكف عن كونه عبدا ، والشعب الذى تعلم فى بيت العبودية جيلا بعد جيل ، لن يستطيع أن يستأصل من قلبه آثار هذا التعليم مرة واحدة ٠٠ وأن يكون حرا حقيقيا حتى بعد أن أزيحت عنه الاغلال ٠

ولكن النبى يؤمن بالقوة المثالية ٠٠ وهو يعلم تماما أن المثالية الكبرى التى يستطيع أن يقدمها لشعبه هى أن يتمكن من استئصال العبودية المتأصلة فى نفس الشعب ، وأن يخلق قلباً جديداً لهذا الشعب ، قلبا مملوءا بالقوة والرغبة فى السمو كما تتطلب منه رسالته الكبرى ٠٠ ويجمع النبى شعبه « تحت الجبل » ويقرع أمامه السماء وسماء السموات ويريه « اله آبائه » فى صورة جديدة بكل عظمته الأبدية ٠

« أن لى كل الأرض » (سفر الخروج : اصحاح ١٩ آية ٥) ليس كما حسبتم حتى الآن ، أنتم وباقى الشعوب ـ نادى اله اسرائيل من «وسط النار» ـ ان لكل شعب ودولة آلهة لهم ، أقوياء يحاربون بعضهم البعض ، ويهزمون بعضهم البعض ، كالشعوب المستعبدة لهم ٠٠ ليس كذلك ٠ ليس فى العالم اله اسرائيل فقط واله مصر فقط ٠٠ ولكن الها واحدا ٠٠ كان وكائن وسيكون هو سيد كل الأرض وحاكم كل الشعوب ، هو اله آبائكم ٠ العالم كله من صنع يديه ، وقد خلق الانسان على صورته ، ولكن أنتم يا بنى ابراهيم مختاره ٠٠ اختاركم لتكونوا له شعبا مختارا « مملكة كهنة وشعب مقدس » (سفر الخروج اصحاح ١٩ آية ٦) ، فلتقدسوا اسمه فى العالم وتكونوا آية لبنى الانسان ، وتقيموا حياتكم الخاصة والاجتماعية على أسس جديدة مشبعة بروح الحق والصدق ٠

« فلتتبع الصدق » (سفر التثنيه اصحاح ١٦ آية ٢٠) ، « فلتبتعد عن قول الكذب » (سفر الخروج اصحاح ٢٣ آية ٧) لا تتودد الى الأشداء ٠ لا تؤذى الغريب ، اليتيم ، والأرملة ، ولا ترجحوا كفة الضعفاء أيضا ، ولا تؤيد المسكين فى أمره ٠٠ لا بغض وغيره ولا حب وعطف ، فكلها تفسد الخط وتعوج المستقيم بل التزموا الصدق والعدل

« هل سمع شعب صوت الرب يتكلم من وسط النار » (سفر التثنية اصحاح ٤ آية ٣٣) أشياء سامية كهذه ، والشعب الذى سمع مثل هذا والذى كان غارقا فى العبودية والاهانة مئات السنين ، كيف يمكنه الارتقاء من ذله ، وكيف لا يشعر بكل خلجات قلبه بالنور الذى يشع عليه لتطهيره من دنسه ؟ ٠

هكذا يفكر النبى ، والشعب مقتنع بهذا التفكير بل وينادى بصوت واحد : « سنفعل كل الاشياء التى تحدث بها الرب » (سفر الخروج : اصحاح ٢٤ آية ٣)

ويترك النبى المعسكر بقلب مطمئن ، ويذهب ليتعبد على رأس الجبل ، وليتم شريعة الصدق ، ولكن لم يمض وقت طويل على غيبة النبى عن أعين الشعب حتى انفجر فى داخلهم الاحساس بالعبد ٠ وفى لحظة واحدة انهدمت «**أبراج الروح**» التى شيدها النبى على أساس ايمانه بالقوة المثالية ٠ «**صوت الرب**» اختفى أمام «صوت الشعب» ٠ والكاهن الذى وثق فيه النبى ليكون له « فما » أمام فرعون وأمام الشعب ، جذبه تيار الشعب وصنع له «الها» وفق هواه ، «وبنى أمامه محرابا» فقد تصرف وفق حاجة الساعة ٠

ليس هناك حد لكرب النبى ، كده وتعبه ، الرسالة العظمى التى رآها فى نبوءة لشعبه ،

الأمل الذى بزغ فى طريقه الصعب فسر نفسه ٠٠ كل شىء أصبح هباء ٠٠ لقد داهمه اليأس وكلت قــواه ٠٠ فسقطت « ألواح العهـد » من يده وتهشـمت ٠٠ وتزعزعت ثقته فى نفسـه وفى عمله ٠٠ لقد أدرك الان ماهية صعوبة خلق «شعب مختار» من مادة عكرة كهذه ، وللحظة خطرت على باله فكرة : أن يترك هذا «الشعب العنيد» وأن يقدم «ألواحه» الى العدد القليل الذى يؤمن بعهده، فيقيمـوا شريعته ويجذبوا لهـا تدريجيا قلوب الصالحين من بنى الانسان الى أن يصبحوا «شعبا كبيرا» (سفر الخروج : اصحاح ٣٢ آيه ١٠) أما هو فيعود الى الصحراء ٠٠ الى غنمه ٠

ولـكن النبى ليس بكاهن لـكى يستسلم بسهوله للحياة ، وليغير ميول قلبه تبعا لها ٠٠ لقـد زال انفعالـه الاول فعاد لرسالته بتصميم للسير قدما مهـما كان ، فهو الان يعرف العمل الصعب الذى سيقوم عليه فى المستقبل ٠

وفى «**انقلاب مفاجىء**» انسلخت عنه عقيدته، فقد عرف أن بالآيات والمعجزات وبـ «رؤى الرب» يمكن اثارة الحماس لفترة ولـكن لا يمكنها خلق قلب جديد ولا غرس شعور وميول بصورة كاملة ومستمرة ٠ وبنـاء على ذلك فقـد تذرع بالصبر وأخذ على عاتقه عبء تعليم هذا الجمع تدريجيا الى أن يكون مستعدا لتقبل رسالته ٠

وهــكذا تنقضى الفترة الاولى ، النبى يعـلم ويدرب ، يصبر ويعفو ، وفى قرارة نفسه يعزيه الامل بأنه لن يطل به الزمن حتى يثمر تدريبه ويرى بعينيه شعبه وقد حقق رسالته ووصل الى أرض ميراثه ٠

وهنا قصة الجواسيس

شعب ســائر ليحتل أرضا قومية ، تيخلق لنفسه حيــاة قومية ، حياة تكون نموذجا لبقية الشعوب ، واشاعة سوء واحدة سوف تؤدى به لليأس وتجعله يدير ظهره للمستقبل الكبير !٠

ولكن النبى لا يصمد أمام الاهانة هذه المرة ، فقد تأكد الآن أن أمله لا يقوم على أساس ، وأن التعليم لن يفيد شـعبا منحطا كهذا ولن يؤهله ليكون موضوعا لرسالة عظمى ٠ وحالا يحكم النبى (الصحيح أن الرب هو الذى أصدر هـذا الحكم جزاء عبادتهم للعجل الذهبى كما جاء فى التوراة) على جيله بالفناء ، وبأن يبقى فى الصحراء اربعين عاما « حتى نهاية هذا الجيل » ويقـوم بدلا منه جيل جديد ، يولد ويكبر فى حريه ، ويتعلم منذ صباه التوراة فتلون حفاظا له فى أرض المستقبل٠

وعند اكتمال الاربعين عام ، وقد استعد الجيل الجديد لكى يصنع نهايه لحياة التشرد فى الصحراء، ولكى يعود الى العمل القومى الذى كان قد توقف، اذا بالنبى يموت ٠٠ ويقف رجل آخر على راس الشعب ويعوده الى أرضه ٠

لماذا مات النبى ولم يكمل عمله بنفسه ؟ ٠

ان المسورة ـ كما نعرف ـ لم تعط تفسيرا وافيا للامر ٠ فقد تصورت أن ذلك يجب أن يحدث ٠ فحين حانت الساعه لتحويل الخيال الى واقع ، لم يعد النبى يستطيع الوقوف على رأس الشعب، واضـطر لان يخـلى مكانه لاخر ؛ لانه فى تلك الساعه بدات فترة جديدة ، فترة تنحى النبوة ، فترة الخضـوع والصلح المفروضين فى حـرب الحياة ٠ وأخيرا تنطبع على الواقع صوره مختلفه جدا عن تلك التى راى النبى فى النبوءة ، لذلك فقد كان من الافضل ان يموت فى الصحراء عن أن يرى ذلك بعينيه ٠ «وسيرى الارض أمامه ولن يأت الى هناك » ، فقد قاد شعبه حتى «الحدود» ، أعد قلبه من أجـل المستقبل ، ورسم له الصورة السامية التى يرفع اليها عينيه فيجد فيها النصر٠ ومن الان فصـاعدا ياتى اخرون اكثر قـدرة على التكيف مع الحيـاة ، **ليصنعوا ما يصـنعون ،** ويحصلوا على ما يحصلون ، سواء قل ام كثر ٠ ولكن على كل حال ليس ما أراد النبى ان يحصل عليه ولا كيف أراد أن يحصل عليه ٠

لقد عاش النبى بعقيدته ومات بعقيدته ٠ ان كل مســاوىء الحيــاة التى صادفته فى أيامه لم تستطع أن تيئس قلبه من كل أمل فى المستقبل أو أن تعكر صفاء الصورة المضيئة من بعيد ٠ فقد مات بوجه مضىء وكلام وتسابيح التوبة على شفتيه حتى آخر أيامه ٠ مات ـ حسب أقوال المسوراة ـ «بقبله» ٠٠ بالتصاقه الى هذه الفكرة التى كرس لهـا حياته ، ومن أجلها عمل وصبر حتى لفظ أنفاسه الاخيرة ٠ مات بعد **أن أتم ما ألقى اليه** لعمله ، بعد أن تحمل عبء الحياة وصمد كل أيام كصخرة صلبه فى قلب البحر ، التى لا تميل الى ناحية أو تحنى رأسـها للامواج المتلاطمة أمامها محاولة انتزاعها من مكانها ٠

بين التفاؤل والتشاؤم

قلنا ان الرب (خلق الانسان) على صورته . وفى صـورة موسى هذه حقق روح شعبنا جوهر طبيعته . وحسنا قول الربانيين : يوجد فى كل جيل شعاع من روح موسى : فان ضياء موسى يمتد ويشع وسط الظلام فى حيـاة شـعبنا فى كل الاجيال . والامر لايحتاج الى نظرة طويلة. يكفينا أن نفتح «كتاب الصلاة» لنستدل من كل صفحة تقريبا على أن الرغبة اللاشعورية فى تحقيق المثالية النبـوية فى كل محيطها الابدى لم تترك شعبنا حتى فى أحرج الفترات. ومع كونه معرضا للخطر دائما ، هاربا من بلد لآخر من قبل مضطهديه ، فلم يكن لهذا الشعب منذ الازل حياة حاضرة . لقد كان غارقا فى الحزن دائما ، مشبع بالغضب والمرارة على الكرب والبؤس الذى يتضمنه الحاضر، ولكنه مع ذلك كان مليئا بالآمال اللامعة والايمان العميق بنصرة الصدق والعدل فى المستقبل. والى جانب أمله وايمـــانه كان يبحث دائما ويجد فى نبوات الماضى التى رأت فيهـــا أفكاره وعمل على زخرفتها ليجعل منها « **مرآة المستقبل** » . حتى اللغة العبرية ـ لسان حال اسرائيل ـ ليس فيها «**حاضر**» ، بل «**ماض**» و «**مستقبل**» فقط .

وبلا سـبب انقسمت الآراء واختلفت الى حد كبير حول الميل الاساسى لروح شعبنا : هل هى روح تفاؤلية أم تشاؤمية . ان فيها هذا وذلك، لكن التشاؤم فيهـــا مرتبط بالحاضر ، والتفاؤل مرتبط بالمستقبل . هكذا كان الانبياء وهكذا هو الشعب أيضا .

فترة قصيرة واحدة كانت لشـــعب اسرائيل حديثا ، من عهد قريب ، بعد أن كلت قواه من كثرة الكد والعمل ، فبدأ يرغب فى الحاضر : أن يستمتع بحياة الساعة ، ككل الشعوب وبدون أن يطلب من الحياة أكثر مما تستطيع اعطائه ، ومنذ أثيرت فيه هذه الرغبة وقد أصبحت له «مثاليه» . **فى هذه الفترة أيضا بدأت تظهر حركة الجدل حول طبيعة الروح النبوية** . ان أبنـاء هـذه الفترة لم يندموا على أخطاء آبائهم من جيل لجيل ، بل أبعدوا عن ذهنهم التفكير فيها ، فقد اتضحت لهم ضرورة استبعاد أخطاء هذا الماضى من أجل تحقيق مثالية الحاضر .. ونهاية الامر كانت ـ كما هو معروف ـ أن الحـــاضر أيضا لم يتحقق . وعلى الرغم من الجهـــود التى بذلت فى هــذه الفترة لتخريب عالم وبناء عالم ، بقى الخراب وحده كما بقى الاحساس الأليم لضياع القوة هباء .

ولكن ذلك كله كان حدثا مضى ، تقريبا مثل «تغليف وابطال» المعرفة الذاتية لفترة قصيرة . فان «النبوة» توارت لفترة عادت بعـدها وقهرت حاملها وتمكنت منه رغما عنه . وكذلك الشعب اليهودى عاد وفهم نفسه على الرغم منه . ونحن نرى «**ضياء موسى**» يبزغ ثانية ويعلو ، كما نرى نفس الروح التى نادت على موسى من قبل آلاف السنين وأرسلته لتأدية رسالته رغما عنه ، تعود وتنادى الآن أيضا الجيل الحاضر : « والذى يخطر ببالـكم لن يكون اذ تقولون نكون كالأمم ، حى انا ، انى أملك عليكم بيد قوية » ..

فكر خطير للغاية

واضـــح من فكر أحادها عام انه ينطوى على اتجـاه خطير للغاية . لانه يدعو الى عودة اليهود الى فلسطين وتكوين وطن قومى لهم ، ولكن على أســاس من نوعية خاصة من الشـــعب اليهودى المنتشر فى العالم ، تخـلو نفوســـها من صفات الذلة والعبودية القديمة وتتسم بالثقافة والطموح الشديد والايمان المطلق بسيادة الشعب اليهودى وكفاءته ، بحيث يتمكن بعد ذلك من تنفيذ أحلام الصهيونية فى التوسع والانتشار والسيطرة لا على منطقه الوطن القومى التى يطمحون فيها ولكن على العالم أجمع .

كذلك فاننا نستشف من هذا المقال انه يحمل حملة شديدة على استسلام الشـــعب اليهودى . وهنـــا يحث الشـــعب على أن ينفض عن نفسه الاستسلام والعبودية وينسى الماضى ويعيش حاضرا مزدهرا ويسعى لتحقيق مستقبل أكثر ازدهارا. كما انه يثير فيهم روح المثابرة والحمية ، ضاربا لهم المثل بموسى الذى ما حقق هدفه الا بالصبر والمثابرة .

وحين يبرز عدم وجود « حاضر » فى نحـــو اللغة العبرية ، فانه يدفعهم لان يكون لهم حاضر ينتمون اليه ومستقبل يسعون اليه .

وعلى الرغم من دعوة أحادها عام للحق والعدل والصدق ، فانه يؤمن ايمانا راسخا بأن اليهود هم الشعب المختـــار ، عليهم يقع عبء نشر القيم والمبادىء بين الشعوب . والواقـــع انه عدل غير مطلق فبينما هم ينادون بالعدل ، يغتصبون أرضا ليست لهم .

نازك اسماعيل عبد الفتاح

ثلاثية القصة القصيرة

جلال العشري

رحلة طويلة وشاقة تلك التى قطعها يوسف الشارونى فى مسيرته الصاعدة نحو التأليف الابداعى فى القصة القصيرة ؛ فبعد مجموعته الأولى « **العشاق الخمسة** » ١٩٥٤ ، جاءت مجموعته الثانية « **رسالة الى امرأة** » ١٩٦٠ ، وبعدها جاءت مجموعته الجديدة « **انزحام** » ١٩٧٠ ؛ **واذا كان يوسف الشارونى فى مجموعته الأولى قد أعلن عن ميلاد كاتب قصصى موهوب ، يبشر بحصاد فنى وفير ، فقد عبر فى مجموعته الأخرى عن كاتب يجمع بين الموهبة الفنيه والقدرة التعبيرية ويمزجهما معا بأسلوب فريد متميز ؛ أما مجموعته الأخيرة فقد توج بها رحلته القصصية ، مؤكدا قدرته على المواكبة والاستمرار ، فارضا نفسه معلما بارزا من معالم الاتجاه التعبيرى فى القصة العربية القصيرة .**

زحام حول القصة القصيرة

واذا كانت المجموعة الأولى بمثابة حرث الأرض ، وكانت المجموعة الثانية بمثابة بذر البذار ، فالذى لا شك فيه أن المحموعة الثالثة والجديدة هى بمثابة طرح الثمار فى حقل هذا الكاتب القدير ؛ على أننا لن نستطيع أن نقيم هذه « **الثلاثية** » القصصية تقييما نقديا متكاملا ، بل لن نستطيع أن نقيم نتاج يوسف الشارونى بوجه عام ، مالم نضعه فى تيار عصره ، وفى اطار ظروفه الثقافية والمجتمعية على حد سواء ؛ وفى تقديرى أن هذا جميعه لا يتم الا بالعودة الى بواكير القصة القصيرة منذ نشأتها الأولى عند جيل الرواد ، ثم تطورها عند زعماء المدرسة الحديثة ، ثم تفرعها بعد ذلك الى تيارين رئيسيين ، أحدهما هو **التيار الواقعى** ذو الصوت العالى والطاغى ، والآخر هو **التيار التعبيرى** بلونه لشاحب وصوته الخفيض ؛

● كل عمل فنى إيمان بخصوبة الذهن البشرى ، والحياة البشرية والعالم المحيط بهما ، وأعمال كل فنان تعبير عن مدى هذا الإيمان .



ى . الشارونى

فبهذا نستطيع أن نفرز بعض ما فى نفوسنا نحن أبناء هذا الجيل ، وبه نستطيع ان نتعرف عى بعض القوى المتصارعة التى أسهمت فى تشكيل ملامح الجيل الماضى ، وبه أخيرا نستطيع ان نتهم بعض الظواهر الفكريه والفنيه الطافيه فوق سطح مجتمعنا الحاضر .

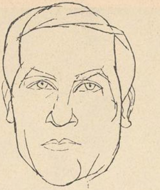
وعلى مشارف هذه الرحلة فى ضمير يوسف الشـــارونى ، أبادر فأقول ان هذه « الثلاثية » القصصية او هذه المجموعات القصصية الثلاث ، ليست كل نتاج هذا الكاتب ، **فله الى جوار حصاد الابداعى فى القصة القصيرة ، حصاد آخر فى حقل التأليف النقدى أو الدراســات الأدبيه .** له كتاب « **دراســات أدبية** » ١٩٦٤ ، وكتاب « **دراسات فى الأدب العربى المعاصر** » ١٩٦٤ ، وكتاب « **دراسات فى الرواية والقصة القصيرة** » ١٩٦٧ ، على أنها ليست الدراسات التى تجعل من كاتبها ناقدا محترفا له مذهب وصاحب اتجاه ، بمقدار ما تجعل منه أديبـــا منظرا لأدبه ، وناظرا لأدب غيره من خلال رؤاه الذاتية وانطباعه العام **فنقده تنظير لأدبه ، على نحو ما يكون أدبه تطبيقا لنظريته فى النقد ، تماما كما كانت نظرية العقاد فى الشعر تنظيرا لأشعاره ، وكما كنت مسرحيات بريخت تطبيقا لنظريته فى المسرح .**

وعلى ذلك ، فيوسف الشارونى **أديب بالجوهر ناقد بالعرض** ، الا أنه على عكس كثير غيره من الأدباء قد أوتى الوعى الفلسفى الذى جعله يحاول باستمرار أن يفلسف أدبه ويطل عليه من الخارج، فاذا به يبدى عليه من الملاحظات النقدية ، ويصدر عليه من الأحكام التقويميه ما مكنه فى نهاية الأمر، وعلى حد قوله ، من أن يســـتخلص نظرية فى الاسس التى ينبغى أن تقوم عليها دعائم العمل القصصى .. رواية كان أو قصة قصيرة .

منهج النقد التكاملى

ومؤدى نظريته كما استخلصناها من مجموعات القصصية ، وكما شرحها فى احدى مقالات كتابه « **دراسات فى الرواية والقصة القصيرة** » .. « **أن سر نجاح أية قصة هو أن كل عنصر من عناصرها . كالشخصيات والحركة والأسلوب والموضوع ، بل زمانها ومكانها ، له وظيفته العضوية بحيث لا يمكن فصـــل أحدهما عن الآخر ، بل بحيث لا يمكن تغيير عنصر من هذه العناصر الا اذا تغير العمل الفنى كله** » .

وعلى هذا الأساس .. **أساس الوحدة العضوية للعمل الفنى** ، يؤمن أديبنا الناقد بمذهب النقد التكاملى أى النـقد الذى يتنـاول العمل الأدبى بالدراســه من أكثر من ناحيـة .. من نواحيه الجمالية والاجتماعية والنفسية والتاريخية .. الخ ، وعلى قدم المســاواة كلما أمكن ذلك ، لأن العمل النقدى عنده كالعمل الفنى كلما كانت له أبعاده الاجتماعية والجمالية والنفسية ، كان أشد عمقا وأكثر شمولا .



ى . ادريس

ومن الواضح أن هذه النظرة النقدية أو التنظير النقدى ، الذى استقاه يوسف الشارونى من مطالعاته فى الكتب والحياة ، يكشف اكثر ما يكشف عن ولائه للمنهج التكاملى الذى ارسى الدكتور يوسف مراد دعائمه فى فكرنا العربى الحديث ؛ متشكلا بذلك ملمحا هاما من ملامح فكرنا المعاصر كله . واذا كان تطبيق هذا المنهج قد اختلف من واحد لآخر تبعا لاختلاف مجالات التطبيق ؛ فمنهم من طبقه فى علم النفس (مصطفى سويف) ومنهم من طبقه فى الدراسات الفلسفيه (مراد وهبه) ومن طبقه فى قضايا الفكر (سامى الدروبى) ومن طبقه فى الكتابات النقديه (محمود أمين العالم) فلا شك أن يوسف الشارونى هو أبرز من أعمل هذا المنهج فى دراساته الأدبيه وبخاصة فى ميدانى الروايه والقصه القصيرة .

واذا كانت التكاملية هى محاولة التعرف على أسرار النفس البشرية ، دونما انعزال عن أسسها البيولوجية من ناحية ، ودونما اغفال لجذورها الفسيولوجية من ناحية أخرى ، ودونما تغافل عن بيئتها الاجتماعية من ناحية أخيرة ؛ أعنى أنه اذا كانت التكاملية تعمد الى علم الحياة وعلم النفس وعلم الاجتماع ، لكى تستخلص منها جميعا تلك النظرة الشاملة التى تتعمق جذور النفس الانسانية ، وتتعرف على طبيعتها الدينامية . وتكشف عن تفاعلها مع بيئتها المحيطة بها ، فهى بعينه هو ما حاوله يوسف الشارونى فى تناوله للقطع الأدبية باعتبارها شرائح من نفوس أصحابها ، تشى بتلك العملية العضوية المتفاعلة الأبعاد . فكل عمل فني عند يوسف الشارونى ايمان بخصوبة الذهن البشرى ، والحياة البشرية ، والعالم المحيط بهما ؛ وأعمال كل فنان تعبير عن مدى هذا الايمان .

وكما أن التكاملية كذلك محاولة للعلاء على كلا الاتجاهين الكبيرين فى الدراسات النفسيه . الاتجاه التحليلى الذى يرتد الى تاريخ النفس البشرية بالكشف عن مجموع الدوافع الغريزيه والصراعات المكبوتة ، فضلا عن التعبير الشعورى للفرد فى صراعه مع بيئته العائلية والاجتماعية، والاتجاه الجشتلطى الذى يحتجز الحالة الراهنة لخبرة الشعور ، فينظر اليها فى علاقاتها المتداخلة والمتشابكه نظرة ميكانيكية سكونية خالصة ، أقول كما أن التكاملية محاولة للعلاء على كلا هذين الاتجاهين بدمجهما فى مركب منهجى جديد ، تتكامل فيه الأبعاد البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية ، كذلك حاول يوسف الشارونى فى تناوله للأعمال الأدبية ألا يكون التناول التفسيرى الذى يقتصر على الكشف عن جوانب العمل الفنى فى علاقاتها المتداخلة من أسلوب وموضوع وشخصيات ؛ وألا يكون التناول التقييمى الذى يقدم الحكم الجاهز على قيمة العمل الفنى دونما مشاركة من القارىء . وانما التناول النقدى عند يوسف الشارونى عملية متكاملة تحتوى فى داخلها على الذات المبدعة وهى الفنان ، وعلى الموضوع المبتدع وهو العمل الفنى ، فضلا عن البعد المتذوق

وهو القارئ ، وعلى ذلك « **فهو منهج يدعو القارئ الى المشاركة الايجابية فى عملية النقد** » والى أن « **يبذل من جانبه مجهودا نقديا لتقييم العمل القصصى فى ضوء ما تكشف له من جوانب** » .

ومهما يكن رأينا فى هذا المنهج النقدى الذى يدعو اليه يوسف الشارونى أو الذى ينتهجه فى مطالعة العمل الفنى ، فان النتيجة التى نود أن نخلص اليها هنا هى نفسها النتيجة التى خلص اليها يوسف الشارونى نفسه ، والتى قالها له بدلا من أن نقولها نحن له ، فهو يقول : « **ولست أزعم أنى ناقد ... اللهم الا اذا فهمنا النقد بأوسع معانيه ، وهو تذوق العمل الأدبى والاستجابة له بطريقة ايجابية لتعريف الآخرين به ، وبنواحى الضعف والقوة فيه** » .

ومن واقع هذه النظرة أو هذا الاتجاه تناول يوسف الشارونى « **بالنقد** » عدة أعمال لعدد من الأدباء فى طليعتهم نجيب محفوظ ، ويحيى حقى ، وزكى نجيب محمود ، وسهيل ادريس ، وفتحى غانم ، ومحمد عبد الحليم عبد الله . ولطيفة الزيات . ثم عاد فتناول المحاولات القصصية الأولى لأصحابها حرصا منه على الكشف عن اتجاه الكاتب أكثر من حرصه على متابعة تطوره ، من هؤلاء الكتاب فاروق منيب ، وادوار الخراط ، وشوقى عبد الحكيم ، وعبد القادر حميده ، ومحمود دياب ، وصبرى موسى ، وعلاء الديب . وأخيرا تكلم يوسف الشارونى « **الناقد** » عن يوسف الشارونى « **الأديب** » فى مجموعتيه القصصيتين : « العشاق الخمسة » و « رسالة الى امرأة » .

وهنا نترك الناقد لنلتقى بالأديب ، وأبادر فأقول انه على الرغم من قلة انتاج يوسف الشارونى الأدبى بالقياس الى دراساته الأدبية فقد استطاع هذا الأديب بهاتين المجموعتين ، فضلا عن مجموعته الثالثة والجديدة « الزحام » أن يشق لنفسه طريقا فريدا ، وأن يختار لأدبه أسلوبا متميزا وأن يصبح بحق فى طليعة كتاب القصة القصيرة فى مصر ؛ ان لم أقل معلما بارزا من معالم هذا الفن المستحدث فى أدبنا العربى الحديث .

قوس الطيف الأدبى

ولكى نضع يوسف الشارونى فى تيار عصره وفى ظروفه البيئية والمجتمعية ، كاشفين عن السببية المتبادلة بينه وبين الواقع من حوله



ى . حقى

نعود الى بواكير القصة القصيرة كما تخلقت عند جيل الرواد ، وكما تفرعت بعد ذلك الى تيارين كبيرين جاء كل منهما من نبع ليصب فى واد : فالقصة القصيرة وان نبتت على ضفاف واقعنا العربى الحديث والمعاصر ، بسيطة وليدة كأى نبات جديد ، وبالتحديد منذ أواخر القرن التاسع عشر عندما ظهرت الصحافة وانتشرت على نطاق واسع ، وكان لها أكبر الأثر فى نشأة القصة القصيرة ، الا أنها رغم بساطتها وسذاجتها ، اذ كانت من حيث المضمون منبرا للوعظ والارشاد وكانت من حيث الشكل خطابية النبرة ، مهزوزة الصورة ، ضعيفة الاحكام الفنى ، **كانت تعبيرا عن الثورة الوطنية الكبرى ، ثورة ١٩١٩** ، وتصويرا لما يعانيه المجتمع المصرى من قلقلة اجتماعية وتشتت سياسى وبلبلة فكرى ، وهو ما نجد ارهاصاته الأولى عند **محمود تيمور** الذى يعد بحق الرائد الأول لهذا الفن ، ومن بعده عند **يحيى حقى** الذى يعد هو الآخر آخر من بقى من جيل الريادة ، وبالذات من المدرسة الحديثة فى كتابة القصة القصيرة .

على أن القصة القصيرة سرعان ما خطت خطوات فسيحة فى طريق التطور ، كان يزداد فيها حظها من الفن كلما ازداد عمقها للواقع ، وكلما اقتربت أكثر وأعمق من حركة هذا الواقع ، الى أن كانت **الثورة الاجتماعية الكبرى ، ثورة ١٩٥٢** ، فاذا بالقصة القصيرة تعكس التغيير الجذرى العميق الذى أحدثته الثورة فى هيكل المجتمع المصرى ، واذا بهذا الفن يبلغ ذروته عند **يوسف ادريس** الذى تبلور على يديه هذا الفن شكلا ومضمونا . وتعبيرا عن واقعنا الاجتماعى ، وتأصيلا له فى وجداننا الحديث .

وعلى الطرف الآخر من قوس الطيف الواقعى . كان الاتجاه التعبيرى فى القصة القصيرة ، تعبيرا عن فريق المثقفين الذين لاينتمون الى الواقع الاجتماعى بمقدار ما ينتمون الى روح العصر ، ولا يصدرون عن تجاربهم البيئية والمعاشية بمقدار يصدرون عن ثقافتهم العامة ، ولا يتأثرون بالأدب السوفيتى الحديث كتعبير عن الواقعية الاشتراكية وكتبشير ببناء المجتمع الجديد ، بمقدار ما يتأثرون بالحضارة الفنية فى الغرب ، وبخاصة الاتجاهات التجريبية الجديدة التى شهدها جيل الأربعينات فيما بعد الحرب العالمية الثانية .

واذا كان الاتجاه الواقعى يعتمد أكثر ما يعتمد على معطيات الواقع الخارجى ، والتأثر المباشر بالمجتمع ، ورؤية التجربة الفنية من جوانبها الموضوعية بمعزل عن شخص الأديب أو ذات الفنان ، فان الاتجاه التعبيرى بخلاف ذلك يعتمد أساسا على ما تضيفه الذات المبدعة الى تجربة الخلق الفنى ، بل وعلى احالة الواقع الخارجى الى ذات الفنان ، بحيث يرى القارىء التجربة التى يعبر عنها الأديب من خلال عينى الأديب ، ويحكم على الأشياء من خلال حكمه ، ويشعر بالاشخاص تبعا لتيار شعوره : فالذات لا الموضوع هى المركز أو المحور أو البؤرة التى تدور حولها تجربة الفنان ، وعلى مدى ثراء الذات ثقافيا ووجدانيا تتوقف ثراء التجربة الفنية التى يعبر عنها الأديب ، وعلى مدى قدرة الأديب على احداث الايهام فى نفس قارئه ، يتوقف نجاحه فى اعاشة القارىء داخل تجربته الذاتية الخالصة وكأنه يعيش فى الحقيقة الواقعة .

من هنا كان تعدد التعبيريين رغم توحدهم داخل اتجاه عام ، وكان وضعهم جنبا الى جنب فى مقولة تصنيفية واحدة ، شيئا من قبيل التمييز بينهم ككل ، وبين الواقفين على الطرف الآخر من قوس الطيف الأدبى . وأعنى بهم أصحاب التيار الواقعى . هكذا كان يوسف الشارونى فردا آخر غير عباس أحمد ، وغير ادوار الخراط ، وغير بدر الديب ، وغير فتحى غانم ، وغير كامل زهيرى ، وغير رمسيس يونان ؛ وغير ألبير قصيرى وغير غيرهم من أبناء هذا التيار : « **فالحق أنه فى اللحظة التى يجتمعون فيها حول مائدة «التجريب» يتفرقون على التو انطلاقا من الفكرة التجريبية ذاتها ؛ فهى تطمح الى نوع من التفرد الموغل فى الذاتية للدرجة التى يصعب معها تصنيفهم فى خانة واحدة** » .

البحث عن عوالم جديدة

واذا كان مناخنا الحضارى فى الأربعينات وما بعدها ، لم يتح الفرصة عريضة وواسعة أمام الاتجاه التعبيرى كى يتحول الى حركة فنية وفكرية شاملة ، فما ذلك الا لأن هذا التيار كان سابقا ومتقدما على ظروفنا الحضارية فى ذلك الحين وان كان فى ذات الوقت صدى ومواكبة للتيارات التجريبية الابداعية التى حفلت بها أوروبا ما بعد الحرب ، كان صدى لكتابات كامى فى الفلسفة ،

وبيراندللو فى المسرح ، **واليوت** فى الشعر ، وسيلونى فى القصة فضلا عن أعمال **بول ايلوار واندريه بريتون** . فهؤلاء جميعا كانوا تجسيدا لازمة المثقف الاوربى الذى اختلت أمامه قوى المجال ، وفقد القدرة على الفعل ، فأحس باغتراب عن عالمه من ناحية ، وبمسئوليته عن هذا الاغتراب من ناحية اخرى . وبدلا من ان يسلك طريق المتوائمين الذين يحاولون ان يتآلفوا مع الواقع فى محاولة لاصلاح ما يمكن اصلاحه ، آثروا طريق الرفض والتمرد تخلصا من كل المعنويات القديمة ، وتطلعا نحو ارتياد المجهول ، وأملا فى بناء عوالم جديدة .. جديدة الى أقصى حد .

ومن هنا كانت ثورة هذا التيار على المدنية وعلى العقل ، وعلى العلم ، وعلى الآلة ، وعلى الحضارة الصناعية حين تهصر تحت عجلاتها أشواق الانسان . ومن هنا أيضا كان بحثهم عن عوالم أخرى يعيشونها بوجدان آخر ، ولا يهمهم من تلك العوالم أن تكون عوالم ماضية أو عوالم مستقبلة ، أن تجمع بين عصر الاغريق ، أو العصور الوسطى ، أو حتى عصور ما قبل التاريخ ، ومن هنا أخيرا كان رفضهم لكافة الأبنية الذوقية والجمالية القديمة ، وتخليهم المتعمد عن النزعة الطبيعية الكامنة فى الأسلوب الكلاسيكى وبحثهم الحثيث عن تعبيرية الأسلوب بوساطة الأنغام الحادة ، والألوان الصارخة ، واللامعقولية، بقصد احداث متعة الهزة فى الشعور ، والصدمة فى الوجدان .

وأين هذا كله من واقعنا الاجتماعى الذى كان يعانى قلقلة سياسية عنيفة ، وبلبال فكرى خطير ، حيث كان طبقة اجتماعية جديدة تنمو هى الطبقة الوسطى ، وتنمو معها أخلاقياتها وتقاليدها وقيمها الاجتماعية الجديدة ، وكانت المرأة أيضا تسعى للتخلص نهائيا من بقايا « **الحريم** » والخروج الى الواقع الاجتماعى للمساهمة فى تغييره وتطويره ؛ **وباختصار كانت أخلاقياتنا الاجتماعية كلها تمتحن امتحانا جديدا فى أتون ثورة اجتماعية بالغة التأثير** .

لهذا كان الاتجاه الواقعى ، لا التعبيرى ، هو الأقدر فى التعبير عن دراما التغيير الاجتماعى التى شهدها مجتمعنا الحديث ، وهو الأبلغ فى التأثير فى الصفوة الكاتبة من أبناء هذا المجتمع ؛ وهذا ما عبر عنه **نجيب محفوظ** تعبيرا صادقا واعيا بقوله : « **عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف . ولكن التجربة التى أقدمها كانت فى هذا الأسلوب . وقد تبينت بعد ذلك أنه اذا كانت لى أصالة فى الاسلوب فهى فى الاختيار فقط . لقد اخترت الأسلوب الواقعى ، وكانت هذه جرأة ، وربما جاءت نتيجة تقدير منى .. وأحسست بأننى لو كتبت بالاسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد** » .

فتى التعبيرية الأول

ومهما يكن من أمر عدم استجابة مناخنا الاجتماعى للاتجاه التعبيرى ، تلك الاستجابة العميقة والعريضة التى لقيها الاتجاه الواقعى ، **فالذى لا شك فيه أن هذا الاتجاه لعب دورا فنيا خطيرا فى تعميق مفهوم القصة القصيرة ، وتنقيتها مما علق بها من شوائب التسجيلية والخطابية والمباشرة ؛ واذا كان أثر هذا الاتجاه لم يبد واضحا فى الصفوة الكاتبة من جيل الوسط ، فان بصمات تأثيره تبدو صارخة على الكثرة الكاتبة من جيل المعاصرة** : واذا كان يحيى حقى بحق هو المسئول التاريخى عن هذا الاتجاه ، وأبوه الشرعى فى قصتنا المصرية القصيرة ، تشهد بذلك مجموعته الباكرة « **دماء وطين** » وما تلاها بعد ذلك من مجموعات ، فان **يوسف الشارونى** هو وريثه الشرعى وفتاه الأول بلا جدال ، فقد تبلورت على يدى هذا الكاتب ، أبعاد هذا الاتجاه ، خلقا ونقدا وتذوقا ، وتأصيلا له فى أدبنا العربى الحديث : ولا تزال فى الاذهان ألفاظ مدوية من قصصه الثلاث « الوباء » و « سياحة البطل » و « دفاع منتصف الليل » التى ضمتها مجموعته الأولى ، والتى لا تعد من الناحية الفنية الخالصة معالم بارزة على طريق القصة المصرية القصيرة فحسب، بل هى علاوة على ذلك ومن الناحية التاريخية البحتة ، نقطة تحول فى تاريخ كتابة هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث .

انه بمقدار ما كان يوسف ادريس قمة المد الابداعى فى كتابة القصة الواقعية القصيرة ، كان يوسف الشارونى على الطرف الآخر من قوس الطيف الأدبى قمة المد الابداعى فى كتابة القصة التعبيرية القصيرة ، وكأنما شاء تاريخنا الأدبى لهذين « **اليوسفين** » أن يكونا جناحى القصة القصيرة ، فى الوقت الذى كان يحيى حقى فيه هو قلبها النابض الخفاق .

وبهذه الياءات الثلاثة يحيى حقى ويوسف أدريس ويوسف الشارونى يكتمل فى تاريخنا الأدبى ثالوث القصة القصيرة !

وحصاد يوسف الشارونى القصصى أقل بكثير من حصاد غيره من الأدباء ، بل أقل من حصاده فى باب الدراسات الأدبية ، **وان كانت دراساته الأدبية نفسها أشبه بالقصة القصيرة** ؛ فكما أنه لم يكتب الرواية الطويلة ، فانه لم يقم بدراسة أدبية مطولة حول موضوع بعينه أو قضية بالذات ؛ ولعل هذا فى الحالتين راجع الى ميله الشديد للتركيز ، وعنايته البالغة بمفردات التعبير ، ومعايشته الدائمة لأبطاله على الورق كما لو كان يعايشهم فى واقع الحياة . « لهذا كله **فاننى أكتب القصة مرة بعد أخرى ، بحيث قد أعيد نسخها أكثر من خمسة وعشرين مرة تستغرق كتابتها نحو ثلاثة شهور ، بل انها طالما لم تنشر فاننى أظل أعدل وأبدل فيها ، ويكون النشر هو طريق الخلاص الوحيد منها** » وهذا معناه بعبارة احصائية أنه لم يكتب خلال أكثر من عشرين عاما الا حوالى خمسين قصة قصيرة ، أى بمعدل قصتين أو ثلاث قصص فى كل عام ، **ولعل هذا هو الذى جعله أديبا مقلا ولكنه بالتأكيد هو الذى جعله واحدا من الأدباء القلائل** .

واذا كان تكنيك يوسف الشارونى شديد التركيز ، متقن الأسلوب ، محكم الشخصيات الى الحد الذى جعل بعض قصصه تبلغ من التماسك مبلغ الآلية ، وتصل بالترابط الى درجة الصنعة ، فالذى لا شك فيه أنه فى قصصه الروائع استطاع أن يحقق التوازن الكامل بين كافة العناصر ، بين الوحدة الفنية والأداء اللغوى ، بين بناء الشخصية وابراز ملامحها من الداخل والخارج ، بين التقاط الجزئيات الدالة ، والاحتفاظ بالموضوع الرئيسى للقصة . واذا كان مضمون العمل الفنى هو الذى يفرض شكله ويختار أسلوبه ، وكان يوسف الشارونى قد بدأ مباشرة بالأساليب المعاصرة فى القصة القصيرة ، فذلك **لأنه وعلى حد تعبيره كان مشغولا بالتعبير عن أزمة الانسان المعاصر ، وهذا المضمون المعاصر ، هو الذى فرض عليه الشكل الفنى المعاصر** .



لهذا فان الباحث فى أدب يوسف الشارونى لا يجد فيه ذلك التطور الفنى الملحوظ الذى نجده عند زميله يوسف ادريس ، الذى بدأ بالواقعية الاجتماعية ، ثم انتقل منها الى الواقعية الشاعرية ، الى أن وصل أخيرا الى ما يمكن وصفه بالواقعية الجديدة . ومع ذلك فثمة اختلاف كيفى بين قصص المجموعة الأولى ، والمجموعة الثانية ،

والمجموعة الأخيرة ، وهو الاختلاف الذى ينشأ عن الاهتمام بموضوع معين يفرض شكلا فنيا معنيا « **لكنه ليس تطورا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة** » ٠

التعبيرية الميتافيزيقية

ويمكن القول بوجه عام ان أغلب قصص مجموعة « العشاق الخمسة » تدور حول أزمة الانسان المعاصر ، الانسان فى منتصف القرن العشرين ، الانسان الذى هدت كيانه الحرب العالمية الثانية ، وتركته يحيا بلا خلاص ، ويفكر بلا خلاص ، ويعمل بلا خلاص ؛ ولا أمل فى الخلاص ؛ انه يقف على أطلال عالم قديم ، بلا رؤية واضحة لعالم آخر جديد ؛ يعيش فى الآن والغد دونما تفكير فى الغد البعيد أو فى أبعد مما تستطيع أن ترى عيناه ٠ أما التكنيك المعبر عن هذه الأزمة فهو عند يوسف الشارونى تناول قطاع عرضى فى الحياة ، حيث تتزاحم أحداث العالم فى لحظة زمنية واحدة ، لتعبر عما تزدحم به لحظتنا الحضارية الراهنة من صخب وصراع ٠

هكذا أخذت قصص المجموعة ذلك الطابع الفنى لعام ، الذى أمكن وصفه بالطابع الميتافيزيقى ٠٠ **القيظ ، الطريق ، الوباء ، الهذيان ؛ سياحة البطل ، دفاع منتصف الليل** ؛ وربما كانت القصة الأخيرة أروع قصص المجموعة على الاطلاق، وأكثرها دلالة على كاتبها فى تلك الفترة ، ففى هذه القصة أصبح مجرد أن يوجد الانسان جريمة، وهى جريمة لا يملك الا أن ينفيها، وتهمة لايستطيع الا أن يدافع عنها ، والا أدين بتهمة وجوده ، وصدر عليه الحكم بالحياة ! « **سأشهد هؤلاء أمام الناس مكررا أنى ما أردت أن أصبح عظيما ولا زعيما ولا غنيا ، بل كائنا تطمئن أقدامه للخطوة التالية ٠٠ وأنا أعلم أن هذا هو موطن الضعف الوحيد فى دفاعى ، ولكنى سأدافع عن نفسى حتى نهاية النهاية ٠٠** » ٠

وعندما يصبح الوجود الانسانى موضع اتهام ، ويصبح لزاما على الكائن الحى لمجرد أنه كائن حى أن يواجه المحاكمة ، فان ذلك لا يمكن أن يتم الا فى ظلمة الظلمات ، ولهذا فان صاحب الدفاع يعلنه فى منتصف الليل ، وهذه دلالة اختيار الليل ، ومنتصف الليل بالذات ، زمنا تقع فيه أحداث القصة ! « **فغدا سيجلسون لمحاكمتى ، وسيلقون على التهمة تلو التهمة ، ولن أدعهم يستمرون ٠٠ سأدافع عن نفسى ، وسأجعلهم يدركون أن شيئا مما فعلوه لم يكن ليفاجئنى ٠٠ سأخبرهم كيف نشأ لدى ذلك شيئا فشيئا وأنا أعبر طرقات هذه المدينة المزدحمة فى طريقى الى عملى صباحا وفى طريقى الى مقهاى مساء وفى طريقى الى منزلى صباحا ومساء** » ٠

وكان من الطبيعى بالنسبة لهذا الموضوع الغريب الذى اختاره الكاتب ؛ أن يديره فى جو كابوسى ضاغط وكثيف ، وأن يصوره بأنغامه الحادة وألوانه الصارخة ، وأن يجانس بين الوهم والحقيقة ، بين الحلم والواقع ، بين النوم واليقظة ، بين الكابوس والحياة ٠ لهذا بدا العالم الحقيقى الذى يعيش فيه البطل وكأنه عالم غير حقيقى ، وبدا البطل نفسه وكأنما يعيش فى عالم واقعى ولا واقعى فى نفس الآن ٠٠ « لقد أغلقت **الآن النافذة ، ووضعت بينى وبينه حاجزا يمنعه من العمل فى الظلام والتستر فيه ، فاذا كان ثمة من يتتبعنى فليطرق الباب وليواجهنى فى نور بيتى ، وليحدد لى شكله وصوته ومهمته فهذا خير من تحركه فى الظلمة خارج بيتى كأنه هاجس شيطانى أعرفه ولا أعرفه ، كأنه قريب جدا منى وبعيد جدا عنى ، كأنه موجود ولا موجود** » ٠

وقد استطاع يوسف الشارونى من خلال تفصيلات دقيقة لأحداث تبدو غير واقعية ، ان يمزق الستار القائم بين العالمين ٠٠ الواقعى واللاواقعى ، وأن يحطم الحاجز الفاصل بين **الواقع والرمز** ، وأن يفجر مادة الحياة الى طاقة أو شفافية دون أن يفقد هذه المادة كثافتها

الظاهرية . واذا كان الرمز بدلالته لا بمعنـاه ، فان الصور والخطوط والألفاظ هنا أيضا لابد وان تؤخذ بما تعطيه من ذبذبة أثيرية أو شـفافية ميتافيزيقية ، أعنى بقدرتهـا على تصوير الطقس غير المادى الذى يعيشه بطل القصة : « **لم أستطع أن أفهم شيئا ، وما كان يمكن لى أن أتذكر أو أفهم .. لقد كنت أحس بكتلتها داخل الورق حين اشتريتها ، وكذلك حين وقفتى أمام الواجهة الزجاجية .. لكن متى بدأت أفقد الاحسـاس بكتلتها ؟ ليس ثمة سبيل الى معرفة ذلك أبدا ، هذا اللغز مجهول الى الأبد** » .

وبمقدار ما اسـتطاع الكاتب أن يحول مادة الحيـاة اليوميـة الى طاقة أثيرية أو شـفافية ميتافيزيقية ، **استطاع أن يوظف الحركة لتحقيق هـذا التحويل باسـتمرار** ؛ فالحركة فى القصة تهدف الى التعبير عن فزع المطاردة بأحداث متلاحقة .. الطريق ، السـيارة ، السـينما ؛ المنزل ؛ الحمام ، الطابق الأرضى ؛ كما تهدف الى تصوير الخوف المتبادل بين الراوى ومن يلتقى بهم من أشخاص وأشياء وحيوانات ؛ وأخيرا تهدف الى تصوير الحرص على الحياة الى الدرجة التى يستوى معها فقدان الحياة ، أليس بطل القصة هو القائل : « **وأنا حريص على حيـاتى بل أنا حريص ألا أصاب بجرح ولا بألم سخيف ، كأن يكون لكلمة مثلا .. ولكنى تسـاءلت فى هذه اللحظة ما اذا لم يكن حرصى على حيـاتى بهـذه الصورة يفقدنيها** ! » ..

ويصـل الرمز الى ذروة دلالته فى التعبير ، عندما يعطى الاحسـاس بفقدان المعنى وفقدان الاتجاه ، فالعبثية تنخر فى نخاع الأشـياء حتى تفقدها جدواها ومعنـاها ، وبفقدان الجـدوى والمعنى ، يستحيل كل شئ الى يباب . وهكذا بعد أن كانت « الليفـة » رمزا لخلاص البطل وسعادته ، أصبحت رمزا لتعاسته وبلواه ، وهو اذ يفقدها فى أثناء المطاردة انما يفقد بفقدانها أمله فى الخلاص ، وأمله حتى فى أن يأمل من جديد « **ثم عاد يسـألنى : ما الذى كنت تحمله معك مساء اليوم ؟ وأجبته : ليفة مما يغتسل بهـا الناس .. فقهقه قهقهة مدوية ، وسألنى : أين اختفت اذن ؟ أجبته : لقد ضـاعت منى أثنـاء الطريق .. قال : اذن فها أنت تعترف !** » .

وأخيرا لم يبق الا الدفاع ، ولم تبق الا هـذه الكلمات ، يدافع بها عن نفسه .. وفى منتصف الليل .

التعبيرية الرومانسية

ويهبط الكاتب قليلا من سـماوات التحليق الميتافيزيقى ، تاركا ما وراء الطبيعة ، الى حيث الطبيعة ، أو الانسان فى الطبيعة ، الانسان فى علاقته بنفسه وبالآخرين ، **وهنا نجد ان تعبيريه يوسف الشارونى تأخذ طابعا جديدا تنتقل فيه مما أسـميناه بالتعبيرية الميتافيزيقية الى ما يمكن تسـميته بالتعبيرية الرومانسـية** ، فهو ينتهز فرصة الانحسار النسبى الذى شـهده تيـار الواقعية فى مطلع السـتينات لكى يطلق لخياله العنان ، ويفسح لوجدانه الطريق ؛ وهو يصف ما تصوره احياء رومانسيا أو بعثا لها من جديد فى كتابه « **المساء الأخير** » الذى صدر فى تلك الفترة بقوله : « **وهكذا أضئ الطريق من جديد الى حيث الاحتفاء بنقاوة اللفظ وصفاء التعبير ، ورهافة المعنى وشفافية الأسلوب . عندئذ وجدت أن (مسائى الأخير) قد آب من غربته ، وعثر على صحبته ، وآن لأشلائه المبعثرة ، كأشلاء أوزيريس أن تجمع فى كتيب من جديد** » .

وكأنما الكاتب يتخذ من أسطورة البعث الأولى رمزا لبعث الرومانسية المصرية ، وكأنما أوراقه القديمة أشلاء أوزيريس المبعثرة يجمعها ليتم بعث

هذا الاله المصرى الممزق الأشلاء ، وفى اتساق مع هذا التصـــور وفى اثراء وتعميق له ، جاءت المجموعة الثانية ليوسف الشارونى تفجيرا لخواطر الذات ، واطلاقا لسبحات الخيال ، وتعبيرا عن ثورة الخيال على الواقع ، والروح على المادة ، والحرية على كل ما يعنى القيد أو الحتمية • وهذا هـو الوجه الخصب الخـلاق فى كل انطلاق رومانسى ، وهو ما نشـهده بوضوح فى أغلب قصص هذه لمجموعة « **رسالة الى امرأة** » • التى تدور حول احترام الانســان ، وحـول توكيد حريته ، وحول الكشـف عن طاقاته الدفينة ، وامكانيـاته الخلاقـة الرائعة ، وكأنمـا المطالبة بالحريـة الجماعيـة ، تأكيـد فى ذات الوقت للشخصية الفردية ، وقيمة الذات •

والغالب على قصص هـذه المجموعة من ناحية التكنيك الفنى ، هو ما أطلق عليه يحيى حقى فى كتابة « **خطوات فى النقد** » اسم « **القصة ذات البعدين** » ، أى أن يكون للقصة الواحدة مظهران أحدهما معنوى والآخر مادى يعمل عمل الرمز ، أو عالمان أحدهما باطنى والآخر خارجى يعمل عمل المثـال • ففى قصـة « **الرجل والمزرعـة** » نرى التداخل قائما بين واقعين أحدهما يرمز للآخر ، فالمزرعة فى حياة « بدوى أفندى » حقيقة لكنها فى الوقت نفسـه رمز لزوجتـه ، وممهنة بدوى أفندى كمزارع لم توضع عبثا بل لهما دلالتهـا الرمزية فى القصة ؛ وباختصـــار ، فان المرأة والمزرعة فى القصة أشبه بالخطين المتوازيين يكمل كل منهما الآخر دون أن يعارضه أو يلغيه ، لأن الرمز استطاع ان يرتفع الى مستوى الواقع •

وذا كان الكاتب قد اتخذ من مشـكلة النسل أو عدم الانجاب محورا يدور حوله ، فليست هذه المشكلة مقصودة لذاتها ، والا كان مجالها البحث الاجتماعى لا التعبير الفنى ، وانما الكاتب يتخذها اطارا يبرز من خلاله هدف القصة ، وهو الكشف عن أهمية الانسـان واحترامه ، وكيف أن عدم وجود طفل يزعج شـخصين كل هذا الازعاج ، ويجعلهما يلجآن الى وسـائل علمية تارة ، وخرافية تارة أخرى من أجل الحصول على هذا الطفل •

وقد استطاع الكاتب أن يحقق للقصة وحدتها الفنية عن طريق الزمن ، لا الزمن فى ذاته من حيث هو معنى مطلق أو شيىء فى ذاته ؛ ولكن من خلال بعدى الماضى والحاضر ، فأحداث القصة تقع ما بين ذهاب بدوى أفندى فى طلب الطبيب ، حتى اللحظة التى تلد فيها زوجته ، وفى هـذه اللحظة أمكن للكاتب أن يعـود الى بعـد الزمن الماضى ليكشف من خلاله عن مقومات هذا الموقف مع العودة الى بعد الزمن الحاضر من حين لآخر ، حتى لا تضيع خطوط القصة •

ان هـذا التـوازن الكامل بين ما يجرى داخل الذهن وما يحدث على أرض الواقع ، وهذه الاحالة المتبادلة بين بعدى الزمن الماضى والحاضر ، وهذا الانتقال الواعى بين الرجل كمزارع والزوجـة كمزرعة ، **هذا كله يكشف عن قدرة فنية فائقة على ربط عناصر القصة ، واحكام اطارها العام ، رغم ما قد يبدو لنا فى ذلك من دقة تصل الى حد الآلية والصنعة ، وتجيء على حســاب التدفق والانطلاق** •

التعبيرية التجريدية

على أنه اذا كان الفن الواقعى أقـرب ألوان الفن الى الكثـافة المطلقة ، وكان الفن التجريدى أقربها الى الشفافية المطلقة ، فان الفن التعبيرى هو الذى يقف ما بين الاثنين ، مع ميل أكثر الى الفن الآخر •• واذا كانت تعبيريـة يوســف الشارونى فى مجموعته الأولى قد اكتسبت بطابع ميتافيزيقى ، واكتسبت فى مجموعته الثانية بطابع رومانسى ، فها هى فى مجموعته الأخيرة تقترب من الطابع التجريـدى دون أن تكونه بشــكل واضح ، وعندما أتكلم عن هذا الطابع الثالث أو الأخير انما أقصد قصصا بعينها ، لأن من قصص هـذه المجموعة ما ينتمى فنيا بل وتاريخيـا الى المجموعة الأولى ، ومنها أيضـا ما ينتمى لنفس هذين البعدين الى المجموعة الثانية ، بل لا تعدم فى هـذه المجموعـة قصـة لا تنتمى الى أى من المجمـوعتين الأوليين ، ان لم أقـل لا تنتمى الى القصة على الاطلاق ، تلك هى « يوم فى الخريف » التى ألحقها الكاتب فى شـبه اعتذار بنهـاية المجموعة مصدرا اياها بقوله « يوم فى الخريف قد لا تكون قصة ، لكنها من المؤكد ليست مقالا ، وقد ظلت تنزوى بين أوراقى قرابة عشرين عاما تنتظر عبثا أن يضمها كتاب » •

وعلى ذلك فالاضافة الفنية الحقيقية التى تقدمها هـذه المجموعة ، تكاد تنحصر فى ثـلاث قصص قصيرة هى « **الزحام** » و « **لمحات من حياة موجود عبد الموجود** » و « **نظرية فى الجلدة الفاسدة** » •



واذا كانت العبرة بالكيف لا بالكم ، فقصة « **واحدة** » من هذه القصص الثلاث تكفى لأن تشكل « **مجموعة** » بأكملها ان صح هذا التعبير ، وفى تقديرى أن هذه القصص الثلاث ليست مجرد معالم على طريق القصة العربية القصيرة فى مصر المعاصرة فحسب ، وانما هى والحق يقال من أروع ما كتب فى تاريخ قصتنا العربية القصيرة حتى الآن .

ووقفة ولو قصيرة عند واحدة من هذه القصص الثلاث ولتكن « **الزحام** » نجد فيها مصداقا لهذا الكلام ، فهنا قصة معاصرة بكل ما تنطوى عليه المعاصرة من معنى ، فيها معنى الزحام الذى أصبح سمة من سمات العصر ، وفيها معنى تفتيت الصورة فى الفن الحديث ، وفيها معنى التوتر الدرامى الناشىء عن الصراع بين القوة فى الباطن والنظام فى الخارج ، وفيها معنى التركيب الفنى الذى يعنى بالمعمار الهندسى فى بناء القصة عنايته باضفاء الجو الصوفى على الطقس الفنى العام .

والقصة تعتمد فى تركيبها الفنى على ضمير المتكلم أو الراوى ، الذى يقع على جزئيات من حياته اليومية ليجسد الأزمة المعنوية التى يعانيها ، وليجسد من خلالها ملمحا من ملامح العصر .

« **أنا انسان منضغط . من قبل كنت سمينا ، كان ذلك منذ ثلث قرن ، حين كنت فى سن مراهقتى ، كذلك كان أبى الف رحمة عليه ، وأمى ظلت تحتفظ بشحمها ولحمها حتى آخر لحظات حياتها . فقد عاشا زهرة حياتهما فى الريف حيث الخلاء والفضاء يتسعان للسمان والنحاف . أما أنا فقد اضطررت ، بين صخب المدينة وزحمتها ، أن أتخلى عن سمنتى حتى أفسح مكانا للآخرين ، وأجد متنفسا لى بينهم** » .

هذا هو فتحى عبد الرسول « **المحصل والشاعر** » من قرية كوم غراب مركز الواسطى مديرية بنى سويف ، حيث أمضى طفولته بين أمسيات والده الشيخ ومريديه من المجاذيب ، وغشى حلقات الذكر التى كثيرا ما أقامها الوالد ، ولكن ليس بالذكر وحده يعيش الانسان ، لهذا كان لزاما على الوالد أن ينزح الى القاهرة سعيا وراء الرغيف . أما المدينة الكبيرة فقد بهرت الطفل الصغير ، بهرته باتساعها وزحامها حتى لكأنما اجتمع فيها ألف مولد مرة واحدة . وبقدرة خارقة تمكن الوالد – ولعلها كرامة من كراماته أن يجد لنفسه عملا ، وأن يجد لأسرته سكنا ، أما العمل فكان محلا صغيرا للبقالة ، أما السكن فكان غرفة ، غرفة يصفها الكاتب بأنها « **طابق نصفه فوق الأرض ، ونصفه تحت الأرض ، نوافذه ضيقة ذات قضبان كأنها زنزانات ، تصلها بقايا ضوء الشمس ولا تصلها الشمس** » .

وماتت أمه ذات يوم ، وتزوج الأب من جديد ، فتاة صغيرة فى العشرين من سكان الغرف المجاورة ، وحصل على الاعدادية ، وعين محصلا فى شركة الأتوبيس ، وفى أوقات الفراغ راح يكتب أغانى الحب العنيف . ومات الأب وبقيت زوجته الصغيرة والجميلة ، وبقى أيضا محل البقالة الصغير الذى أصرت الزوجة على بقائه والعمل فيه بنفسها ؛ كان فتحى رجلا ، وكانت عواطف أنثى ، وأحس الرجل بالأنثى ذلك الاحساس الغريزى الحاد « **كان هذا فى أول الليل ، غير أنه حدث فى منتصفه أن وجدت نفسى أرقد حيث كان أبى يرقد . فى تلك الليلة اكتشفت قدميها ، اكتشفت أصابع قدميها ، اكتشفت أظافر أصابع قدميها . كنا مجنونين رغبة ، ثم غفت فغفوت** » .

هذا هو فتحى عبد الرسول « **المحصل والشاعر والعاشق** » الذى دخل مع زوجة أبيه فى علاقة عاطفية محمومة ، ولكن « سعيد » ابنها كان يحول بينهما باستمرار ، وكثيرا ما دخل معه فى معارك دامية ، كانت عواطف تضطر معها أن تقف الى جوار ابنها فى مواجهة ذلك العاشق الجديد ، حتى انتهى به الأمر الى مستشفى الأمراض العقلية على أثر المعركة الدموية الأخيرة « **هجمت عليها ، التفت أصابعى بشعرها ، التصقت به ، تشبثت به ، حاولت أن أرفع وجها لأقضم أنفها ، فوجئت بطعم الدم . لسانى يلعقه . لمحت - من خلال المعركة - أنفها الجريح غير أنى لم أفلح فى انتزاع قطعة منه ، ولا حتى مجرد قطعة صغيرة صغيرة . خمشت وجهى بأظافرها وهى تولول . ضربت رأسها فى حائط الدكان . تجمع الناس ثم تزاحموا كما يتزاحمون فى الأوتوبيس ، ضغطونى بينهم . قلت لهم انها لا تريد أن تدفع ثمن تذكرتها ، يجب أن تنزل فى المحطة التالية .. أين تذاكركم ، أنا أعرفكم ، كلكم تحتمون فى الزحمة حتى لا تدفعوا .. لكنى أميز جيدا بين الوجه الذى دفع والقفا الذى لم يدفع** » .

هذا هو فتحى عبد الرسول « **المحصل والشاعر والعاشق والمجنون** » والذى حير الطبيب فى أمره، وفى كل يوم يقبل الطبيب ومعه ضيف جديد ، فيشير نحوه قائلا : « **هذا الرجل المقوس مايزال ينتظر الأوتوبيس ، منذ ثلث قرن ما يزال واقفا ينتظر ، ينتظر مكانا له فى الزحمة** » .

ولا يملك فتحى أو الانسان ذو الأربعة أبعاد .. المحصل والشاعر والعاشق والمجنون ، الا ان يرد على الطبيب ، وكأنما يرد على كل البشر : « **مدد يا قطب يا مغيث ، مدد ياحى يا قيوم** » .

وهكذا نجد انفسنا فى هذه القصة بازاء تجربة بشرية متكاملة ، أعمق من أن تكون موقفا محدودا ببعدى الزمان والمكان ، وأثرى من أن تكون لقطة جزئية بعينها ، أو شريحة بشرية بالذات ، وكأنما التجربة هنا تتمدد فى حيز طويل وعريض وعميق ، لتشغل أكثر من مستوى من مستويات الحياة الانسانية ، المحصل على المستوى الواقعى، الشاعر على المستوى الفنى ، العاشق على المستوى العاطفى ، المجنون على المستوى الرمزى . وبعد هذا كله تجىء العبارة الصوفية الأخيرة عميقة وكاشفة وذات دلالة، أنها كالشهاب الذى يهوى.. يحترق ولكنه يضىء ؛ وليس هو الضوء الأبيض الفاقع الذى يسطع على الكائنات ليضىء سطحه الخارجى ، وانما هو الضوء الذى ينبع من جوف الكون أو من أغوار النفس لينفث الروح ويهمس بالسر الدفين ، وعلى ذلك فان الجنون الذى أصيب به فتحى عبد الرسول ، والذى وضع نهاية لحياته ونهاية للقصة ، لا يمكن أن يكون جنونا بأى معنى من المعانى المتداولة أو الدارجه ، فهو وان شكل ذروة التجسيد الحيوى لمأساة ذلك الكائن البشرى، وشكل على الوجه الآخر ذروة التعبير الفنى لتراجيديا الانسان المعاصر ، الا أنه فى دلالته البعيدة ومغزاه العميق نوع من الجذب الصوفى حيث الواقع الذى يؤدى الى الحلم ، والحواس التى تفضى الى القلب ، والرؤية التى تلتقى بالرؤيا كأروع ما يكون اللقاء .

الفنان والانسان

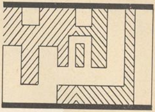
انه مهما يكن من رأى فى أدب يوسف الشارونى ، فالحقيقة الواضحة فى أدب هذا الأديب أنه أدب جاد وملتزم ، لا الالتزام بمعناه الضيق المحدود ، الذى يقتصر على قضية اجتماعية ، وانما الالتزام بمعناه الأرحب أفقا والأبعد مدى ، والذى يحتم أن يكون الأدب ضرورة ملحة من ضرورات النفس البشرية ، فى حوارها الشاق العنيف مع لغز الكون فضلا عن قضايا العصر .

فاذا صح القول ألا فن بلا انسان ، وكان القول صحيحا ألا انسان بلا فن ، ففى تقديرى أن يوسف الشارونى صورة بسيطة ومتواضعة ، جادة وصادقة ، للفنان والانسان .

جلال العشرى

رسالة من حلب

اتجاهات عصرية في



وليد اخلاصي

يستطيع أى مهتم بالفنون وبخاصة فن النحت أن يتساءل عند زيارته لمدينة حلب «اين نحاتوكم؟ لابد أنهم عدد لا يستهان به» • فالبيوت القديمة المتناثرة فى كل الأحياء، قديمها وجديدها • فقيرها وميسورها، تزينها أعمال نحتية بالغة الروعة • فمن الأعمال اليونانية والرومانية الى الاعمال الاسلاميه تتوزع أنواع النحت والزخرفه التى سادت مدينة حلب قرونا طويلة، وبدأت الآن فى الاضمحلال كنتيجة لتفشى الأعمال التجارية فى الحركة العمرانية الحديثة • ولهذا السبب وحده سيصاب المتسائل بخيبة أمل، **فالنحاتون الحقيقيون قد بدأوا بالانقراض منذ فترة وتحول أبناؤهم الى حجارين مهرة لا غير •**

لم اشتهرت حلب بالأعمال النحتية؟ الجواب على هذا السؤال ينحصر فى شقين:

أولهما: ان توفر الحجارة بأنواعها فى الطبيعة الحلبيه قد ساعد على تشكيل مناخ معمارى ونحتى •

ثانيهما: طبيعة الموقع الذى تمتاز به حلب من حيث هى تقع على مفترق الطرق ما بين أسواق الشرق والغرب، وما نتج عن ذلك من تكدس للثروات نظرا لنمو الأعمال التجارية بشكل خاص، والتى أدت بدورها الى تذوق الفنون الواردة مع القوافل والناس الوافدين من كل أصقاع الدنيا • وبذا وجد من العمارة وبالتالى فن النحت الذى يزين دور السكن والمعابد والخانات التى بدأت ترمز الى الثراء والتباهى، مكانه فى هذه المدينه العتيقة المتجددة دوما • كذلك كانت مدينة حلب مركزا لحكومات ودويلات وممالك متعاقبه لعبت دورها فى تنمية ذلك الاتجاه الفنى نتيجة لطبيعه وجودها نفسه، ولأن الحكم الاسلامى كان مناخا جيدا لنمو فن النقش والزخرفة •

وكما لعبت التجارة دورها فى القديم، فان استمرار حلب كمركز لمنطقة زراعية خصبة وبالتالى مجمعا تسويقيا للمحاصيل الزراعية ومركزا فى المستقبل للصناعة السوريه، وقطبا جاذبا لاعداد غير طبيعية من السكان الوافدين اليها بغية الاستيطان من مناطق الريف التى ما عادت تقاوم اغراءات التمدين وفرص العمل المنظمة، كل ذلك خلق مشاكل اسكانية لا حدود لها، دفع بالمغامرين من تجار البناء الى طرح الآلاف من النماذج المعمارية الخالية من الذوق والحدود الدنيا للجمال

الواجب توفره فى المنشآت المدينة وبالتالى انعدام فن النحت الذى كان علامة مميزة فى الثقافة الحلبية .

ان فن النحت الذى عرف حديثا فى تماثيل ذات حجم لم يكن مسموحا به لأسباب دينية ، لذا فان ظهور هذا الفن متأخرا حتى الاربعينيات من هذا القرن له ما يبرره ، الا أن ارتباطه بالاتجاهات الغربية وتأثره بها هو التفسير الأقوى لظهور هذا الفن ونموه على يدى اثنين من الفنانين الحلبيين واللذين يشكلان مع سعيد مخلوف عماد الحركة النحتية السورية ، والأول هو الفنان المرحوم فتحي محمد (١٩١٧ – ١٩٥٨) والثانى هو الفنان الشاب وحيد استانبولى الذى يعمل حاليا نحاتا فى بلدية حلب .

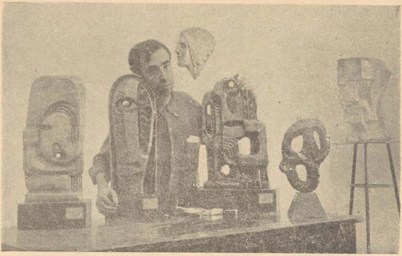
لقد تطورت الحركة العمرانية المعمارية فى المدينة على أيدى قلة من المهندسين استطاعوا أن يهضموا الخطوط العريضه للمسطحات والمكعبات المعمارية الغربية ، ونقلوا بذلك جزءا من الحضارة الغربية الحديثة فى بلدنا القديمة ، **فى الوقت الذى بدأ فيه معماريو الغرب باستلهام التراث الحضارى الانسانى باسره بعد أن وضعوه فى اطار المعاصرة التجريدى .**

كما أن الحركة النحتيه الحديثة بدأت تطل بتواضع عبر الحركات الفنية النامية فى سورية فى الوقت الذى كان فيه نحاتو الغرب يقفزون الى الوراء بخفه وتحرر لاستلهام الفنون الافريقيه والأسيوية المتعددة الأصول والفروع .

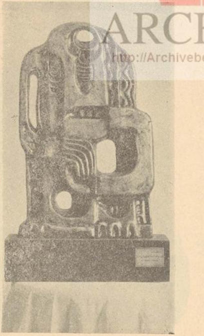
لقد كان من المقدر لفنون النحت والعمارة ان تستمر فى المدينة لاسلامية مستمدة بذلك جذورها القديمة من تأثير الآكادين والحيثيين وحتى أيام نور الدين زنكى الذى أضفى على مرافقه العامة كالبيمارستانات حيوية جمالية تشير الى ذوق رفيع هو بمثابة شواهد حضارية وسط صحراء بدوية ، لقد كان من المقدر لتلك الفنون أن تتطور وفقا لقوانين التطور والمادة الحجريه المتوفرة ، الا أن ثمة ظروفا سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية وقفت لا لتميت تلك الفنون بل لتعرقل خط تطورها عبر الأيام ، **وهذا يجعلنا نقرر أن تطور النحت الحديث فى هذه المنطقة يعود فى أغلبه الى تطورات الفن الغربى الحديث . ولكن هل تنفى تلك الواقعة آثار الماضى فى تكوين ظاهرة الفن الحديث المحلى ؟**

قبل النهاية





الفنان وحيد استانبولى فى مرسمه



انتظار

ان النحات **وحيد استانبولى** نفسه يعترف بفضل النحت السورى القديم كما يقر بأثر الهندى على حياته ، وهذا النحت بأنواعه يعادل الاثر الذى خلفه فى نحاتنا استانبولى أستاذه فى أكاديمية الفنون بفيينا النحات المعروف فتروبا (مواليد فيينا ١٩٠٧ FritzWetrouba حيث تتلمذ على يديه فى الفترة الواقعة ما بين ١٩٦٣ و ١٩٦٧ .
ولا تقتصر منابع الالهام على ما ذكرنا ، بل تتجاوزها كثيرا الى البيئة المحلية الشعبية ، حيث لعبت دورها الأسطورة والسحر وعلاقة الانسان بالمجتمع ، لعبت دورها كل تلك العوامل فى تكوين حجوم النحات وحيد استانبولى .

ولد وحيد استانبولى فى جب أسد الله وهو حى فقير يحرم أهله التعرف الى الفنون الكافرة ، وفى أوائل الخمسينات أى بعد مرور حوالى عشر سنوات على مولد الطفل الذى ولد لابوين فقيرين فى عام ١٩٤٠ ، بدأ وحيد فى التردد على الفاخورات التى تنتشر فى المنطقة القديمة للمدينة ، والفاخورة ورشه صغيرة يعمل فيها عمال مهرة بتشكيل الطين الذى سيشوى فيما بعد ليكون آنية فخارية وثربيات وأوعية للزرع وغيرها ، ولم تكن الحالة التقليدية التى مر بها

الفتى الصغير لتقتصر على القيام بتكوينات مشابهة لأهل الفواخير ، بل تعداه الى استخدام الطين فى تكوين حجوم ضخمة كان من أوائلها تمثال بطول ثلاثة أمتار للكاتب الحلبى **عبد الرحمن الكواكبى** والذى تم اتلافه لعدم تمكن الفنان من اخراجه من منزله الذى لا تسمح **أبوابه بذلك** ، صنع الفنان **لابن الرومى ما زال محتفظا به فى المركز الثقافى بحلب** .

وكان ممكنا للفنـــان أن يســـتمر فى تكويناته الكلاسيكية لولا أن تعهدته بلدية حلب وبعثت به الى النمسا ليقضى فى أكاديمية عاصمتها أكثر من ثلاث سنوات استطاع خلالها أن يقوم بمراجعة كاملة لطريقته فى العمل والتفكير ، وان يكتسب خبرة فى تشكيل الحجوم الكلاسيكية والحديثة على حد سواء . وهذا الأمر ملاحظ تماما من أعماله الذى قام بها منذ عمله نحاتا فى بلديه حلب عام ١٩٦٧ حتى الآن .

ففى خلال هذه المدة القصـــيرة انجز النحات استانبولى أعمالا كثيرة تتسم بالطابع الكلاسيكى نستطيع أن نعدد بعضها وهى : تمثال الخصب بطول ٦ر٥ م الذى يشـــكل مع قاعـدة رخامية وقطعتين من الرليف مدخلا جنوبيا لمدينة حلب . تمثال المتنبى ٢ م وسيف الدولة ٣ م وتمثال البطريرك مكسيموس ضايغ الرابع ٥ر٢ م الذى



سيف الدولة الحمدانى





وجه امرأة من الامام والخلف

وضع فى كنيسة حلبية قديمة والنصب الذى صنعه من اجل القطن السوري ووضع في مدخل مكتب القطن بحلب بارتفاع ستة أمتار .

ولكن هل استطاع النحات استانبولى من خلال تلك الأعمال التى توجه اليها أحيانا بسبب وظيفته أو بسبب الحاجة المادية ، هل استطاع أن يعطى كل ما عنده وهو الذى شرب دون ارتواء من ينابيع الحركة النحتية الأوروبية ؟

لقد لعبت نكسة الخامس من حزيران دورها الخفى فى تكويناته الحديثة التى بدأ فى انشائها بالعشرات دون أن يعلم انه يغرق فى التجريد عملا بعد عمل . تجريد هو الى الرمز أقرب منه الى أى شيء آخر . الانسان المضغوط ، الفكرة المصورة ، المرأة اللغز ، الكذب السائد ، التخاذل ، الحجز وعادات منتشرة حاصرته فى كل مكان ، لقد أصبح الفنان عصبى المزاج يهرب الى تكويناته المبسطة ـ المعقدة . ان وطأة النكسة والأعباء المادية والحساسية الاجتماعية المرهفة فجرت أعمال استانبولى لتكون بداية نحتية معاصرة فى مدينة قديمة يؤكد على أنها أقدم مدينة باقية فى التاريخ .

ومع أن اتجاهه الفنى قد بدأ يأخذ طريقا محددة ، الا أنه مازال واقعا تحت تأثير الخوف من الجمهور الذى يتوقع أن يستنكر تلك الأشكال التى لا تخضع لضابط فنى معروف والذى يستمد حتى الآن وجوده من الزخرفة الشائعة ذات الأشكال الهندسية المحددة .

ان الانفلات قد يبدو لأول وهلة الحادا فنيا ، ولكنه يثبت بعد فترة انه طريق صحيحة لأعمال فنية معبرة عن البيئة بعد نضجها فى مطبخ الحضارة الذى أصبح عالميا واقليميا وقد زالت الحواجز الى حد لا حدود له .

ان الذى يفعله الآن الفنان وحيد استانبولى ، هو أشبه بالتقارب الصوفى بين الاتجاهات المعاصرة والتى تدين لاله الفن الواحد .

لذا ، وبعد تردد ، قد لا يكون من المستبعد أن تنتشر فى الساحات الصغيرة وفى حدائق حلب تماثيل حديثة يقول عنها الناس انها فن حلبى دون أن يستعملوا كلمة تجريد على الاطلاق .

وليد اخلاصى

لوحتا الغلاف :





للفنان الفرنسى العالمى جورج براك (١٨٨١ - ١٩٦٣) الذى يعد واحدا من كبار الفنانين التشكيليين المعاصرين الذين لعبوا دورا كبيرا فى اشعال ثورة الفن التجريدى الحديث على الفن الكلاسيكى القديم ، وقد مر براك بأكثر من مرحلة من مراحل تطوره الفنى ، فقد انضم فى عام (١٩٠٥) الى جماعة الوحشيين ، ثم تركها لكى ينضم فى عام (١٩٠٨) الى جماعة التكعيبيين التى ما لبثت أن تبلورت على يدى براك هو وزميله العظيم بيكاسو · ومنذ ذلك الحين اتسمت أعمال براك بالطابع التجريدى، وبالاقتصاد فى اللون وضوابط التصميم ، وقد اشتهر بصور الطبيعة الصامتة ، أما لوحته عن العصفور المنشورة على غلاف هذا العدد ، فتعد ذروة أعماله على الاطلاق ·

رقم الايداع بدار الكتب
١٤٠/١٩٧٠

١٢٦٣٠